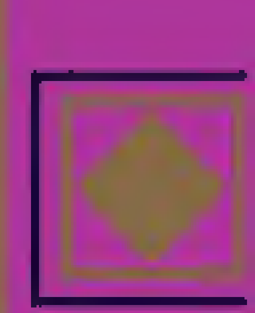






العدد السادس
مايو - ١٩٦٨
الثمن ١٠ قروش



وزارة الثقافة

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والنشر

العدد السادس - السنة الثانية
مايو ١٩٦٨

فهـــرس

الرسوم التوضيحية

نادية يوسف
فوزيه رزق الله
سوسن الشافعي
اليس عزمي
فتحي احمد



الفولكلور

بين

العلم والتكنولوجيا

بقلم: الدكتور عبد الحميد يونس

كان طبيعيا أن تتجدد مناهج الدراسة للمادة الفولكلورية ، مثلها فى ذلك مثل كل معرفة حية لمادة أصيلة من مواد الحياة الانسانية . وان كل من يوازن بين مجال الفولكلور فى القرن الماضى وبين مجاله فى هذه الأعوام الأخيرة يلاحظ اتساعا ملحوظا فى هذا الميدان ، جعل الدارسين يضيفون اليه من العناصر والمواد ماكانوا يتحرجون من اقحامه فى هذا الفرع من فروع النشاط الانسانى ، الذى استقل به علم خاص هو علم الفولكلوريات . ولقد كان المعنيون بهذا النوع من الدراسة يبالغون فى الحماس ويلحون على المبادرة الى الجمع والتقييم ، وذلك لما لاحظوه من التغيرات الجسيمة فى الحياة الريفية بفضل الثورة الصناعية ابان القرن الماضى ، وما تبع ذلك ، فى ظاهر الأمر ، من اختفاء تقاليد طال العهد عليها . وظهر فى عالم الدراسة مصطلح مشهور هو « البقايا وشيكة الزوال » ومعناه المبادرة الى تسجيل العادات والمعتقدات السائدة فى الريف قبل أن تصبح أثرا بعد عين .

ولعل السبب فى هذا الحماس وقتذاك هو تصور الباحثين أن « الشعب » انما يرادف المجتمع المتخلف فى الأرياف . ولايزال بعض الباحثين الذين لم يطوروا مناهجهم يذهبون الى أن الفولكلور هو « علم الانسان الريفى » : أى أنه فرع من فروع علم أوسع هو الانثروبولوجيا » أو علم الانسان وانه مقصور على مرحلة بعينها من مراحل التطور الانسانى هى مرحلة الزراعة .

ولابد أن نعترف باننا تشبثنا بهذا النظر فترة ليست بالقصيرة ، وان كانت عنايتنا بالدراسات الفولكلورية الجادة لا تكاد تتجاوز نيفا وعشرين سنة ، ولذلك ظهرت العناية بالابداع الشعبى فى تردد واستحياء وكانت نوعا من التعاطف القائم على الاستعلاء نحو

الأميين من الفلاحين واضرابهم • ثم عنيت الأوساط الاكاديمية بالادب الشعبي وعكفت على دراسة المدون أو المشهور من هذا الأدب • ولما اتسع المجال رويدا بحيث يشمل سائر المواد الفولكلورية ، تذبذبت الدراسة بين مفاهيم مختلفة ، يعتصم بعضها بالجوانب الروحية او المعنوية ويضيف بعضها الآخر عناصر من الفنون والحرف التقليدية التى يخشى عليها من الانقراض تحت سنابك الآلة الضخمة الهائلة وبتأثير مايستحدثه الانتاج الكبير من تغيرات بل انقلابات فى علاقات الناس ووسائل عيشهم وضروب سلوكهم •

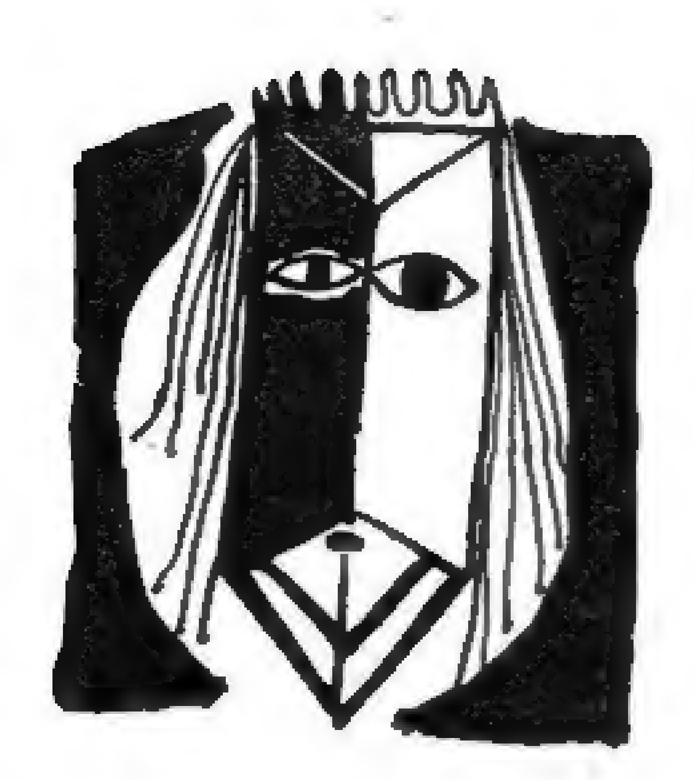
ويعود الفضل الأكبر والاهم فى تصحيح مفهوم الفولكلور واتساع مجاله الى الاعتراف بالواقع النفسى والفكرى للأوساط التى على بصر بالقراءة والكتابة والتى نالت حظا لا بأس به من التعليم النظامى ، فقد اثبت هذا الواقع ان الاعتقاد فى الخرافات وممارسة بعض العادات التى اقترنت فى الماضى السحيق بالسحر ، ليس مقصورا على الريفيين « البسطاء » فى القرى والارياف ولكنه ينتشر عن وعى وغير وعى بين المتعلمين وما اكثر الشواهد التى يسجلها العلماء على هذه الظاهرة ، وحسبنا ان نذكر ان أحد المشاهير النوابغ فى الطاقة الذرية كان يأبى أن يمر تحت سلم خوفا من ان يصيبه ضرر ما ! وهى عادة منتشرة فى كثير من البقاع تنطق برسوخ الاعتقاد فى الفال والطيرة حتى بين العلمين ولا يزال الكثيرون من العلماء والفنانين وارباب الأعمال يلجأون الى قراءة الطوالع وما يشبهها قبل الاقدام على عمل جديد وهكذا اتسع مصطلح «الشعب» حتى أصبح يدل على مستوى معين من الفكر النظرى ومن الممارسة العملية حيثماوجد• وهو مستوى يمكن أن يوجد فى قمة الهرم الاجتماعى وقاعدته على السواء • ولقد كاد العلماء المتخصصون فى الفولكلور يجمعون على ان المادة الشعبية موجودة فى الطبقات الارستقراطية القديمة وجودها بين اوساط المتعلمين وانها تتعرض للتفكك على الايام فتنفرط روابطها وتنحسر فى أعماق الذاكرةوتكمن فى اللاوعى وتبقى جلية واضحة كلها او بعضها بين الريفيين وفى سفح الكيان الاجتماعى فى الحواضر •

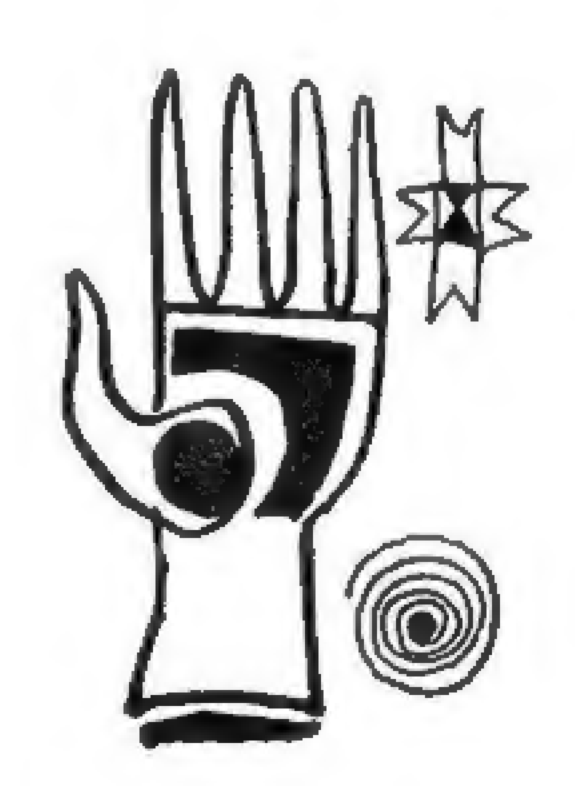
وربما كان اهم تصحيح لمفهوم الفلكلور هو الذى انتهى اليه جمهرة العلماء اخيرا، فقد كان الشائع ان المأثورات الشعبية انما هى مخلفات من الماضى السحيق لا يمكن تحديد تاريخها على التحقيق او الترجيح وانها استقرت فى عقول البسطاء من الناس وحفرت لنفسها مكانا فى ذاكرة كل منهم وأن هذه المأثورات من الجمود بحيث لا تقبل التطور او التغير وقصاراها أن تتفكك وتتحلل وتفنى • ولقد عدل هذا النظر الذى تحمس له بعض علماء الانسان بما أكدته الملاحظة العلمية من ان المأثورات الشعبية ليست كلها محصلة عصر واحد وأنها ليست مجرد رواسب متحجرة تخلفت من الماضى ولكنها قاومت الزمن بما فيها من قدرة على الحياة والاستمرار وانها تتسم تبعا لذلك بالمرونة التى تجعلها قابلة للنمو قادرة على التطور والملاءمة بينها وبين الظروف الجديدة• ومن الخير ان نسجل ان الفولكلور ليس شارة على الماضى وليس نائرا والدا من بيئة أخرى : انه ينتمى الى المجتمع الذى يتفاعل معه ويفيد منه والى اللحظة التى يحقق بها وظيفة حيوية وانسانية من وظائفه الكثيرة : انه ليس حلقة من سقط المتاع وليس عائقا من عوائق التقدم بل انه متجدد ابدا مهما قيل عن عراقته ففيه القدرة على تعديل شكله ومضمونه بتعديل وظيفته •

الفولكلور لا ينقرض

ونرى لزامــا علينا ان نقــول للمتحمسين والخائفين ان الفولكلور ، عند الدارس المستكمل لعدته ، قوة حية لا تنفد ، تسير بخطوات تكافىء الحياة الاجتماعية فى ايقاعها وهى تعدل نفسـها لظروف الحاضر فى نفس الوقت الذى تحمل فيه تراث الماضى • حقا ان كثيرا من العادات القديمة تختفى كما تتبدد حلقات كثيرة من الخرافة والوهم القديم بفضل التقدم التكنولوجى والعلمى بيد ان اشكالا قديمة من الفكر والتعبير تظهر بهيئة جديدة وزى جديد • وكثـيرا مايجد الباحثون معتقدات متعددة لاتموت وانما تتجمع حول الوســائل الجديدة والمناهج الحديثة • تتجمع حول قطارات السكك الحديدية والطائرات والسيارات والأطباق الطائرة وما اليها • ولم يعد الفولكلور ينظر اليه فى الريف فحسب ولا فى اطواء الماضى السحيق ولا فى مكنونات من كانوا يسمون بالبسـطاء من الناس وانما ينظر اليه الآن باعتباره ثمرة العقل الشعبى الذى يعمل فى ظل هذا العصر وما فيه من مستحدثات تكنولوجية ويبحث عنه فى الحواضر وفى القرى والبوادى جميعا • وأصبح تأثيرالافكار العصرية على نشأة مأثورات شعبية جديدة من اهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم •

ومن اهم التعديلات التى طرأت على مفهوم المادة الشعبية أن الجانب المادى من الثقافة الشعبية قد اصبح عنصرا هاما من عناصر الفولكلور بعد أن كان معظم الدارســين يستبعدونه • ولم تكن الأدوات المنزلية والآلات الزراعية ـ مثلا ـ تدخل فى مجال الفولكلور عند الجيل السابق من الدارسين الا بشرط واحــد هو أن تكون مقـترنة ببعض المعتقدات والشعائر والمراسيم والعادات الشعبية• اما اليوم فقد اصبح من المعترف به أن التعرف على الحياة الشعبية بجوانبهـا الروحية والمادية من الأهمية بمكان لتفسير مدى التغير فى حياة مجتمع من المجتمعات • ومن ظواهر الفهم الجديد للمادة الفولكلورية والعــلم الذى يدرسها تلك العناية المتزايدة بجمع الادوات الخاصة بالحياة الشعبية على اختلاف جوانبها وعرضها فى متاحف استطاعت فى فترة قصيرة أن تضاهى متاحف العاديات والآثار وذلك فى السويد وويلز والمانيا والنمسا ورومانيا وغيرها •





ومن المسلم به اليوم ان الفولكلور قد يستوعب اى موضوع وقد يصدر عن اى جماعة او عن فرد واحد ، فى اى زمان وفى اى مكان • ويستطيع المرء ان يلتمسه فى تلك الخبرات والمعارف والقدرات التى يحصلها المرء من الظروف الاجتماعية التى يولد فى كنفها • ان الفولكلور لا يحصل بالتلقين

المتعمد كالتعليم النظامي • انه ليس خلقـــا من العدم • انه تطور شيء موجود من قبل في البيئة ويتقبله الأفراد ويرددونه ويمارسونه ويعدلون فيه ويتناقلونه دون تدخل مقصود •

والفولكلور الذي يملكه الشعب والذي يحقق وجوده ويؤصل مزاياه ويبرز ملامحه يعتمد في المحل الاول على الوحدة المشتركة بين آحاد المجتمع ووحداته فاذا تغيرت طبيعة العلاقات في هذا المجتمع كان الفولكلور الخاص به قد يتفرق او يتناثر ولكنه يعود الى التشكل من جديد • والثورة الصناعية مهما كانت قوتها ومهما كان تاثيرها فانها لا تقضى على المادة الفولكلورية : قد تتحول العـــلاقات من الذاتية الى الموضوعية وتبقى المادة الفولكلورية مع ذلك مرتبطة بالعـــلاقات الجـديدة والوحـدات الجديدة : مرتبطة بالأفراد على اختــــلاف أعمارهم ومهنهم ذكورا واناثا • وتسلم التجمعات القديمة الى تجمعات جديدة لهـا وجدانها الذي يحقق وجوده بالمادة الشعبية • ومهما يكن من امر هذا الوجدان الجمعي فانه لا يناقض الوجدان الفردي بل يعين على توازنه وتكامله ، ذلك لأن الفولكلور خط مشترك بين الافراد مثله في ذلك مثل الحواس والجوارح وهو لا يعوق شخصية الفرد ولا تطور المجتمع : انه جزء لا يتجزأ من مقومات الشخصية الفردية والتطور الاجتماعي في وقت واحد • والفولكلور ، بهذه المثابة ، فيه جوهر الانسانية وفضيلة القومية ومزية المجتمع البشري وخصيصة الفرد •

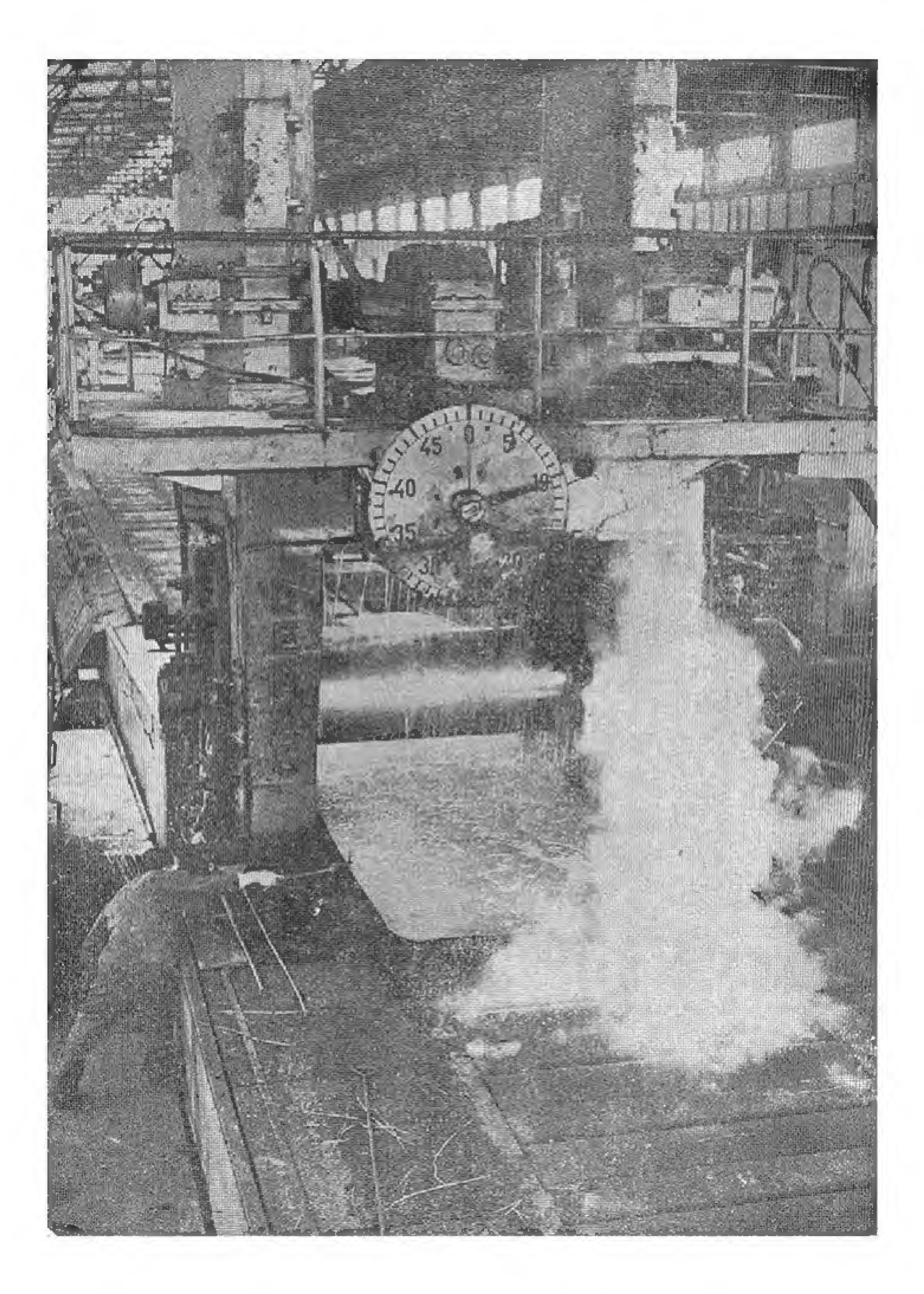
ولقد انتهى الأمر بعد مؤتمرات متعددة الى ان يظهر الى الوجود فرع من الدراسة يتخصص في الكشف عن الرواسب والبقايا – في ثقافة الفلاحين وهو فرع منفصل عن علم الفولكلوريات • وهذا الاتجاه الجديد قد حرر المتخصصين في الفولكلور من الخطأ في المفاهيم باصطناع منهج يباين طبيعة المـــادة الفولكلورية فاخذوا يعكفون على دراســة الفنون الشعبية والآداب الشعبية حيث توجد دون نظر الى التمييز السابق بين اميين ومتعلمين : بين ريفيين وحضريين ولم يعد تحليل نصوص الأدب الشعبي – مثلا – مقصورا على محاولة الكشف عن أصولها القديمة واستخلاص مافي بنائها من أحداث وشخوص وحبكات وانما يقيم هذا الأدب بمعايير النقد الذي يقيم به اي ادب مثقف في العالم ولما

كانت « اللحظة » قد اصبحت الآن من التعقيد بحيث تتجاوز الوحدة الزمنية المصطلح عليها فقد أضحى الاحساس بها وبما تنطوي عليه من دلالة قويا دافقا • عند الانســـــان المتعـلم بالمنهج النظامي والمدرب بالنهج التقليدي واستتبع هذا بالضرورة أن تقع مسئولية التعبير عن هذا الاحســـــاس او محاولة التخلص من وقعه على الفولكلور • وكلما حزب الانسان أمر أو تعرض المجتمع لأزمة نبض الوجدان الفردي والجمعي بايقــــاع واحد واعتصم بالفلكلور لأنه يجد فيه التعبير عن آماله والمتنفس عن مخاوفه : انه الأمن النفسي في لحظات الحرج والضيق : والفولكلور لا يصوغ الأحلام في شكل الملاحم والسير والحكايات والأغاني ولكنهيستجيب للواقع النفسي والحاضر الاجتماعي والمادي •

والباحث يجد الأمثلة القريبة على هذه الحقيقة في المجتمعات الغـربية التي بلغت فيها الثــورة الصناعية أوجها ، فان الانسان هناك عندمايوازن بين حاضره وبين مستقبله القريب فانه يقع في حيرة كبيرة من التطور الحاد في وسائل الانتاج الآلي ولا يجــد مناصـــا من الاعتصـــام بالمادة الفولكلورية ، ولو انه أدرك وظيفتها ادراكا تاما لأصبحت بالنسبة له عصـــا التوازن في خضم الأحداث المتلاحقة والتطورات المتعاقبة •

مجتمع العلم والتكنولوجيا

ومن حسن التوفيق أننـــا نفيد من تجـاربنا وتجـــارب الآخرين ونحن نعمـــل جاهدين على استكمال مقــومات الدولة العصرية المرتكزة على العلم والتكنولوجيـــا • ولقـد ادركنـا ان هذه « العصرية » لا تعني بحال من الاحوال الانسلاخ عن قوميتنا وتراثنا الحضاري المجيد • وقد نص « بيان ٣٠ مارس » الذي أصـــبح بمثـابة العقد الاجتماعي الذي يلتزم به أفراد الشعب على ادراك دعامة من اعظم الدعائم التي يرتكز عليها الشعب في تطوره وهي « الأصـــالة » • وهذه الخصيصة تعبر بوضـــــوح عن الاعتراف الصريح بالتراث القومي والشعبي والعمل على المـــلاءمة بينه وبين التقدم في العلم والتكنولوجيا • وهنا تبرز قيمة الفولكلور باعتبـــاره محصـــلة الثقافة الشعبية

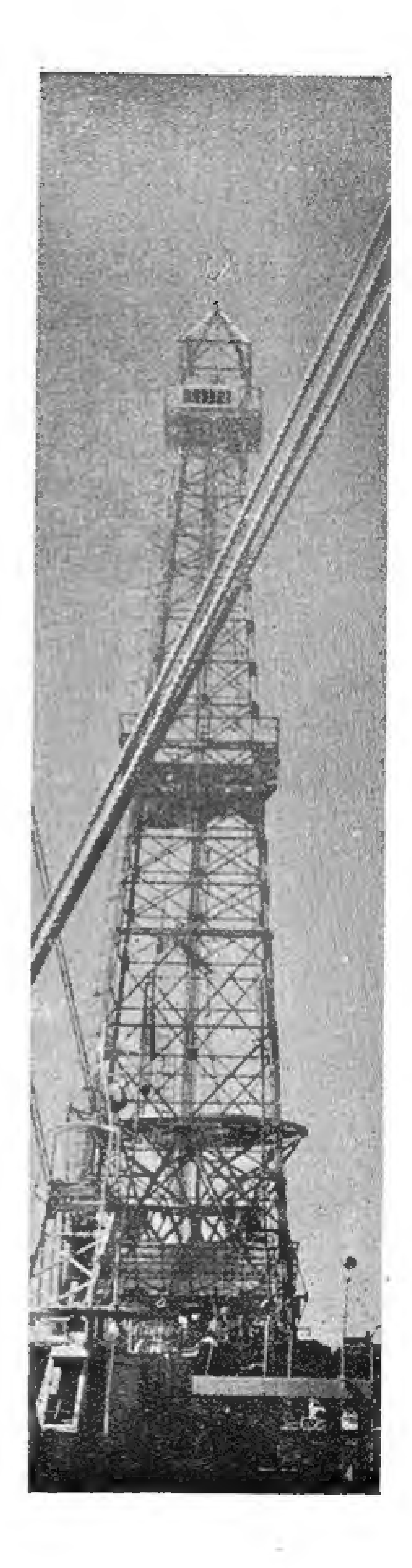

45
0
5
40
10
35
30

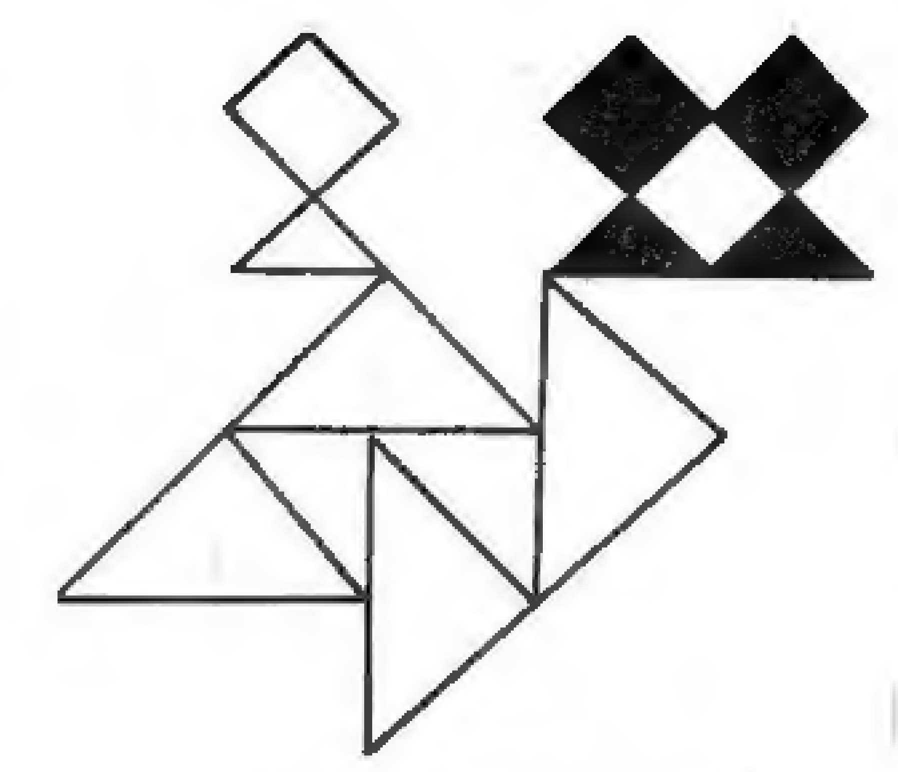
المتراكمة من أقـدم العصور والمسـايرة لتاريخ الشـعب على طول وتنـوع مظاهر حضـارته : والفولكلور العربى هو الذى يحافظ على دعـامة الأصالة ولا يقف فى وجه التقدم العلمى والتكنولوجى بل يعين عليه على أساس المعرفة الصحيحة بطبيعة الانسان وجوهر الانسانية والتكامل الحيوى بين الفرد وبين اطاره الاجتماعى •

ان تجربتنا السابقة فى القرن الماضى تجعلنـا اكثر وعيا بهذه الحقيقة ، ذلك لأن رواد النهضة الفكرية والأدبية تذبذبوا بين الأشكال الحضارية القديمة وبين « العصرية » كما كانت تجسمها الدول الأوربية التى اخذت بأسباب الثورة الصناعية • وحاول البعض التشبث بما كان وحاول آخرون التنكر للأصالة ولكن الحيـاة مضت فى طريقها وكانت فطرة الشعب العربى وحيويته ومكانته من التاريخ ومن الحضـارة أقوى من أى شىء آخر فاستطاع الاحتفاظ بملامحه الأصيلة على الرغم من بعض الأزياء الغربية •

واليـوم ، ونحـن على وعى كامل بنواميس التقدم ، فانـا ندرك أن « المرء لا يجد الظل الا تحت شجرة عميقة الجذور » ومن ثم فقد أصبح من الضرورى أن ناخذ باحدث مفهوم للفولكلور وهو ـ كما اسلفنا ـ ليس تراث البسطاء ولا وهم الأميين ولا ثقافة الريفيين ولكنه تراث الشـعب بأسره وهو لا يحـول دون التقـدم العـلمى والتكنولوجى بل يعين عليهما ويحتفظ فى الوقت نفسه بأصالة الشعب • واذا كنا نؤثر التخطيط عن طريق مجالس عليا متخصصة فقد أصبح من الضرورى أن يعنى القـوامون على الثقافة بالمادة الشعبية • ومن حسن التوفيق أننا نخطو فى هذا السبيل الخطوة الأولى وذلك باضـافة متحف « الفنون الشـعبية » الى جانب متاحفنا الأثرية العالمية • ونحن على يقين من أن هذا المتحف اذا استكملت مقتنياته من « الجمعية الجغرافية » ومن « المتحف الزراعى » فانه سيصبح فى نفس المكانة للمتاحف المماثلة فى السويد ويلز ورومانيـا والمانيا والنمسا وغيرها •

دكتور عبد الحميد يونس





قضية انتشار التراث الشعبي و "دور حملة التراث"

بقلم : فوزي العنتيل

يشكل التراث الشعبي جانبا هاما من الثقافة الانسانية من الماضي البعيد الى الحاضر . ويشكل انتشار هذا التراث ، وانتقاله من مكان الى مكان آخر عنصرا هاما في ميكانيكية البناء الثقافي .

ان هذا « التراث الشعبي » الذي يتلقاه جيل عن جيل ، والذي ينتقل من مكان الى آخر بطرقه الخاصة ، الواضحة حينا ، والغامضة في معظم الأحيان، يثير قضية من اصعب قضايا «الفولكلور» واكثرها طرافة ، نتيجة للمناقشات التي دارت حولها . والنظريات المختلفة التي وضعت لتفسيرها وتحديدها .

وقد أولت مدارس الفولكلور المبكرة اهتماما قليلا لمشكلة انتشار التراث . وربما كان اهتمام هؤلاء الرواد بالتشابه الغريب بين أنواع مختلفة من المأثورات الشعبية قد شغلهم عن الاهتمام الكبير بهذه القضية .

فالمدرسة « الأسطورية » في ألمانيا ، شأنها في ذلك شأن مدرسة « علم الانسان » البريطانية لم تريا في التراث الا عامل « الارث » فحسب ، دون تقدير كبير لانتشاره من مكان الى مكان آخر ، أو من شعب الى شعب آخر .

وعلى سبيل المثال فقد نظرت المدرسة الأولى الى الحكايات الشعبية على أنها موروثات باقية للأساطير القديمة وبخاصة أساطير الطبيعة .

على حين اهتمت المدرسة « الأنثروبولوجية » بالأساس الثقافي للحكايات ورأت أنها بقايا مقربة لثقافات الماضي البعيد ، وقال « تيلور » في كتابه : « الثقافة البدائية » (١٨٧١) ، بفكرة ثورات الشعوب المتحضرة للموروثات الثقافية والدينية القديمة .

وظلت هذه النظرة سائدة الى أن قدم «بنفى» نظريته المعروفة التي ارادت أن تؤكد الأصل الهندي للحكايات الشعبية الاوربية ، بمعنى أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت في الهند في الحقبة التي تلت « بوذا » مباشرة ، ثم ذاعت في جميع أنحاء العالم .

وقد نتج عن ذلك نبذ وجهة النظر المتعلقة بالارث دون ترو ــ كما يقول أحد الدارسين ، وحلت محلها نظرية «الهجرة»وارتحال النصوص ، والتي تعرضت بدورها لنقد جديد من المدرسة « الفنلندية » ؛ فوصفتها بانها غير معقولة ، وأنها مخالفة لكثير من الحقائق الواضحة .

وقد اخذ على « بنفى » أنه أعطى اهتماما قليلا الى حد ما للصور (الروايات) الشفوية للحكايات الشعبية نتيجة اعتماده على النصوص الأدبية .

وقد أكدت المدرسة الفنلندية حقيقة أن الحكايات الشعبية يمكن ان تتألف لدى أى شعب من الشعوب ، وعلى ذلك فانه لا يمكن أن نستبعد

احتمال انتشار حكايات شتى من مراكز مختلفة، ومع ذلك ، فان نظرية « الهجرة » قد سادت ، وطبقت بصفة خاصة فى دراسة الحكايات الشعبية بشكل عام .

وقد رأى بعض الدارسين أن هجرة الحكايات الشعبية يمكن تشبيهها بجدول يجرى من البلد الاصلى الى جميع الأنحاء الاخرى التى توجد فيها الحكاية ، أو أنها تشبه الدوائر التى تتكون عند لقاء حجر على سطح الماء ، والتى تمتد متساوية فى جميع الاتجاهات ، وقد لقى هذا التفسير معارضة شديدة ، وقال أحد الدارسين ان أصحاب هذا التفسير قد فشلوا فى دراسة « بيولوجيه » التراث ، وسنعود لمناقشة هذه القضية بعد أن نتحدث عما يعنيه مصطلح « الانتشار » بصفة عامة .

— ٢ —

من التعريفات المختلفة لمصطلح « انتشار Diffusion » يمكن أن نختار هذا التعريف العام الذى يشرح معنى هذا المصطلح بأنه انتشار المواد الثقافية من مكان الى مكان آخر ، بمعنى أن « الخصائص الثقافية » تنتقل من مجتمع الى مجتمع آخر عن طريق التجارة ، أو عن طريق الاتصال أو المخالطة المنظمة أو العارضة .

وقد استخدم « تيلور » فى كتابه : « الثقافة البدائية » هذا الاصطلاح حيث أشار الى انتشار الأساطير .

وقد فضل علماء الانثولوجيا — فى نهاية القرن التاسع عشر استخدام كلمة Dissemination الى كلمة Diffusion للدلالة على معنى انتشار ، غير أن الكلمة الأخيرة عاودت الظهور فى مطلع القرن الحالى .

ومهما يكن من أمر فقد قال الدارسون بوجود نمطين رئيسيين للانتشار الثقافى : نمط سببه الهجرة ، والنمط الثانى ينتج عن الاقتراض ، ويرتبط النمط الأول غالبا بانتشار وحدات ثقافية ضخمة ، بينما يشير النوع الثانى وهو «الاقتراض» الى انتقال وحدات بسيطة ، ولايقتضى تحرك الناس أو انتقالهم .

وفى تصور هؤلاء الدارسين أن « الانتشار » يتضمن ، فى الواقع ، ثلاث عمليات محددة هى

أولا : تقديم العنصر أو العناصر الثقافية لمجتمع .

ثانيا : تقبل المجتمع لهذه العناصر .

واخيرا : اندماج هذا العنصر أو هذه العناصر فى الثقافة القائمة من قبل .

وبتعبير آخر ، فان المادة الوافدة تخضع أولا لعملية تقييم من جانب الثقافة المتلقية ثم تعقب هذه العملية عملية اختيار تنتهى اما برفض هذه المادة الجديدة أو بقبولها .. فاذا تم تقبلها تبدأ فى هذه الحالة تنتشر . وفى الوقت نفسه فان هذه المادة قد تستعمل كما هى ، أو يجرى عليها تحوير يشمل الشكل والمغزى والوظيفة .

ولكى نزيد الأمر وضوحا يمكن أن نستعير مثالا من الأمثلة العامة فى دراسة الثقافة ، فنقول : ان الأفكار والمواد التى تقترضها احدى الجماعات البدائية اثناء الاتصال بجيرانها تتعرض أى هذه الافكار والمواد للمعالجة والتطوير فى بيئتها الجديدة بأسلوب جديد ، بل وغير مألوف فى الغالب ، وعلى حد تعبير أحد علماء الانثروبولوجيا المحدثين، اذا نظرنا الى احدى الادوات البسيطة فلسوف نجد أنها ليست مجرد أداة ، فهى مغلفة بحقوق





وارتباطات محسمة ، وفي هذا فان « فاسا » من الصلب عندما تلج مجتمعا بدائيا تشرع على الفور في أن تصبح نوعا من الفئوس يختلف كثيرا عن الفأس التي نستخدمها نحن .

فقد يحدث أن تعد هذه الفأس على أنها تجسيم لأحد الآلهة أو صفة من صفاته ، وتصبح موضوعا لقوانين خاصة للملكية والارث ، وقد تستخدم في أغراض تختلف عن مجرد قطع الأشجار ، مثل القتال أو تقطيع اللحم ، وغالبا ما نجد أنها تمثل — بصورة مؤكدة — في الشعائر .

وهنا ينبغي أن نعود الى قضية الانتشار والطريقة التي تستخدمها ، وقد أشرنا في صدر هذا الحديث الى رفض كثير من الدارسين لفكرة الاتصال بالمركز الرئيسي في الانتشار،لأنهم يرون أن الخصائص الثقافية بصفة عامة لا تحتاج الى أن تنتقل بطريقة مستقيمة ، بمعنى أنه ليس ضروريا أن تنتشر بين السكان لدى يتاخم كل منهم الآخر اذ أنها تقوم بقفزات غريبة لا يمكن تعليلها في الغالب .

فقد يحدث أن تنتشر احدى الخصائص في مناطق متباعدة بعضها عن بعض ، وأنها تكون قد تعرضت للرفض في المناطق المعرضة لأسباب شتى .

وذلك لأنه مهما تكن جاذبية احدى الأدوات من الناحية العملية ، وأيا ما يكون سحر فكرة من الأفكار ، فانها لا يمكن أن تحل في كيان ثقافة حتمية الا اذا توفرت لها ظروف ملائمة ، فاذا كان ادخالها سوف يصطدم اصطداما خطيرا بالممارسات أو بالنظم الموجودة مما يؤدي الى اعادة التنظيم الاجتماعي الى مدى بعيد ، ففي مثل هذه الحالة فانها سوف يلقى مقاومة دون شك .

وقد رأينا في المثال السابق كيف أن ادخال أداة صغيرة ظاهريا مثل فأس من الصلب قد تطلب اعادة تنظيم ثقافي أساسي بصورة تؤدي الى تغيير أسلوب حياة هذا المجتمع كلية .

— ٣ —

ولا ينبغي أن نسترسل في هذا الموضوع حتى لا يمضي بنا بعيدا عن موضوعنا المحدد وهو انتشار « التراث الشعبي » . ونقول : ان انتشار مواد التراث الشعبي لا تقتصر على التبادل بين الطبقات الاجتماعية المختلفة في مجتمع معين .

فمن المعروف أن هذه المواد قد ارتحلت — وما تزال — عبر مناطق شاسعة من العالم لا تقف في سبيل انتشارها الحواجز اللغوية بالصورة التي تعوق انتشار المادة الأدبية .

وقد وجد الدارسون أن بعض ألوان التراث الشعبي مثل **قصص الخوارق، والشعر الشعبي ، والأغاني الشعبية** قد استطاعت أن تعبر دون عناء الحدود اللغوية للأقطار المختلفة .

وفسر بعضهم هذه الظاهرة بأنها تفترض بالضرورة وجود أفراد مزدوجي اللغة لديهم موهبة الشعر بالرغم من عدم شهرتهم . ولم يقبل بعض العلماء هذا التفسير كما سوف نبينه في حينه .

ومهما يكن من أمر فان هذه السهولة التي تنتشر بها بعض المواد المأثورة قد دعت بعض الباحثين الى القول بأنه يكفي لانتشار احدى **الحكايات الشعبية** أن تكون قصة جيدة تجذب اهتمام السامعين ، وأن تكون يسيرة الفهم ، ويسهل اعادة حكايتها . أما مواد التراث البسيطة نسبيا والموجودة في العالم من قديم مثل **الألعاب والرقصات الشعبية ، والطقوس ، والمعتقدات** مثل الاعتقاد في القوى ، ومثل الخوف من الموتى ورغم ذلك فانها تمثل مشكلة أكثر تعقيدا .

وهنالك تفسيرات مختلفة الانتشار مثل هذه

المواد منها : انهـــا ربما كانت ميراثا عاما للنوع الانسانى تلقاه جيلا بعد جيل منذ الزمن الذى كان الانسان يعيش فيه فى منطقة محصورة جدا ، ثم انتشرت بالتالى مع انتشار الانســـان على وجه البسيطة ٠

أو أن هذه المواد قد نشأت متعاقبة ومستقلة على أسس سيكلوجية مشتركة لدى الجنس البشرى باجمعــــه ، وممن قال بهذا الرأى العــــالم الانتروبولوجى الألمانى « أودلف باستيان » ٠

أو انها ربما تكون قد انتشرت من مركز انتشار فى فترة معينة ٠ وهذا التفسير الأخير يفضـــله بعض علماء الانثروبولوجيا البارزين مثل : الموت سميث ، وريفرز ، الذين قالوا بأن مصر القديمة هى مصدر الثقافة كلها ٠

ومن بين هذه التفســـيرات الثلاثة لم يدن الافتراض الأول اعتبارا كبيرا لأنه يتطلب معلومات عن التطور أكثر مما لدينا بالفعل ، وعلى حد تعبير أحد علماء الفولكلور المحدثين ان هذه التفسيرات الثلاثة لا يمكن التقليل من اهمية اى منها ، لكن السؤال الرئيسى هو : اى هذه الآراء الثلاثة يحسن اختياره لتفسير ظاهرة معينة ؟

ثم يعقب على ذلك بقوله : ان كثيرا مما يسمى «معارف القمر» ، ويقصد بها المعتقدات والممارسات المرتبطة باطـــوار القمر ظهور الهلال الجديد ، والخسوف وما الى ذلك يمكن تفسيرها غالبا بافتراض أن هـــذا الكوكب الليلى قد استرعى اهتمام الانسان منذ اقدم العصور ٠

هناك أيضا المواد التى وصـــلت الينا من الحضارات العظيمة كالحضارة المصرية على سبيـل المثال ، وبعض هذه المواد يرجع الى عشرة آلاف سنة وربما أكثر ، وقد شكلت مصر وبلاد ما بين النهرين مراكز انتشار هائلة لمواد الفولكلور التى تتصل باستئناس الحيوان والنبات ٠

« حملة التراث الشعبى ودورهم »

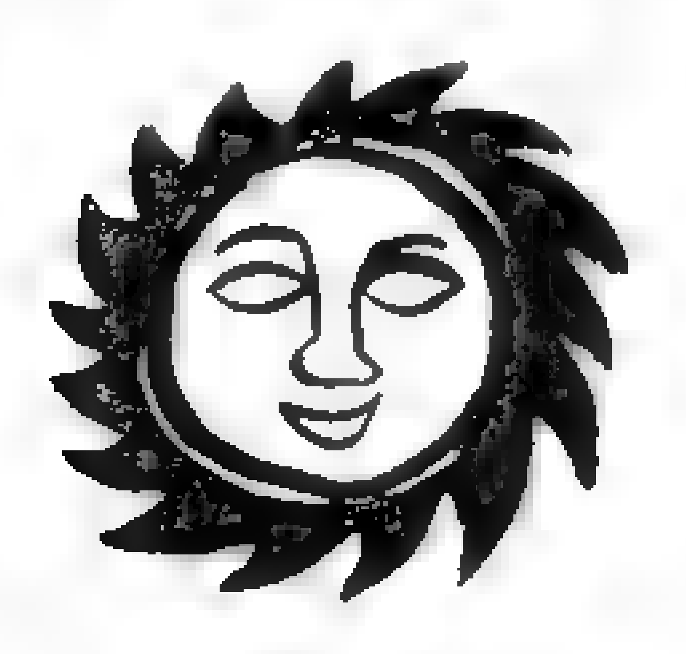
واذا أردنا أن نفهم حياة التراث ، نشأته ، وتطوره ، وانتشاره وانتقاله ، فلابد أن نهتم أولا بالوسط الاجتماعى الذى يرتبط به هذا التراث ، وأن نهتم كذلك بحملة هذا التراث سواء أكانوا حملة ايجابيين أم سلبيين ، والأولون هم حفظة التراث الذين يتولون نقله ونشره ، والآخرون هم هؤلاء الذين يمشــون مراجع التراث حين يقتضى الأمر ، هم الذين يعطون للتراث صداه ، ويقومون الى حد ما بدور تصحيحه ، ويضمنون استمراره ٠

وكذلك ينبغى أن نضع فى الاعتبار عوامــل المزاج المختلف للأجيال المتعاقبة من حملة التراث ، والميل للانتقاء خاصة عند الاطفال فيما يسمعونه من ذويهم بالطرق الشفوية ، وفيما يبصرونه من ممارسات ، والتغيرات التى تصيب هذه الممارسات من وقت الى آخر ، مما يؤدى فى آخر الأمر الى التباين بين التراث الذى يحمله أفـــراد الأسرة الواحدة ٠

كذلك لا ينبغى أن نتجاهل الوســـط المحلى ، والذى هو بطبيعة الحال أكثر اتساعا من وسط الأسرة نتيجة لاتساع ظروف الاختلاط فى العمل المشترك والترفيه والاحتفالات العامة وغيرها ممـا يؤدى بالضرورة الى اضافة مأثورات جديدة يتعلمها الأطفال عن رفاقهـــم وعن الأسر الأخرى فى ذلك الوسط المحلى ٠

والسؤال الذى يبرز هنا هـــو لماذا نلاحظ أن أنواعا معينة من المأثورات الشعبية تتوارى نتيجـة للخمود الذى يصيب حملة هذه المأثورات ؟

وبصورة أخرى : لماذا يصبـــح حملة التراث الايجابيون سلبيين ؟ وقبل أن نجيب عن هـــذا السؤال يجب أن نتحفظ ازاء صعوبة وضع حد فاصل بين هذين النوعين من حملة التراث ، لأن هذه الحدود ليست ثابتة ولا تطرد على وتيرة واحده



فقد يصبح الايجابي من حملة التراث سلبيا لأسباب عدة ، كذلك فان العكس صحيح

ومهما يكن من أمر فان حالة الجمود التي تصيب لونا معينا من ألوان المأثورات الشعبية ، وتجعل حملته يتحولون من حالة الايجاب الى السلب قد تكون لأسباب ذاتية ، وقد تكون نتيجة لأسباب عامة .

فمثلا نجد في حالة الحكايات الشعبية أن الراوي الايجابي لهذا النوع من المأثورات قد يتحول الى السلبية عندما يجد أن أحدا لا يعبأ بالاصغاء اليه .

اما بالنسبة للأسباب العامة فاننا على سبيل المثال أيضا نجد دائما في الثورات الدينية أن قدرا كبيرا من المأثورات الشعبية قد أصبح مهجورا بسبب أنه لا يتفق مع الشكل الجديد للدين الذي يتخذ في الغالب اتجاها عدائيا للدين الذي المأثورات ، وذلك برغم حملتها على الجمود .

وقد يحدث تغيير مشابه لذلك في حالات الثورات السياسية والاجتماعية .

الأمر الثاني هو ما هي العلاقة بين حملة التراث الشعبي وبين انتشاره ؟ والصورة التي رسمها الدارسون من خلال تجاربهم العملية يمكن أن نرتبها ترتيبا تصاعديا .

اذا ما انتقل التراث بشكل طبيعي سالكا طريقه من الآباء الى الأبناء . أو في الظروف التي تتاح فيها للمتلقي الاصغاء المتكرر للتراث ، أو ملاحظته أثناء ممارسته ، فمن الواضح اذن أن السبب الطبيعي لانتشار التراث هو انتقال حملة التراث الايجابيون الى مكان آخر يقضون فيه فترة من الزمن أكثر من الفترة التي عاشوا فيها في المكان الذي تلقوا فيه تراثهم .

والفترة الزمنية التي يقضيها حامل التراث في الوسط الجديد تحدد المدى الذي يمكن أن يتم فيه انتقال التراث ، والصعوبات التي تكتنفه أيضا .

فاذا استقر حامل التراث في هذا الوسط الجديد فانه قد ينقل تراثه الى هذا المكان اذا توفرت الظروف الملائمة لذلك .

لكن اذا لم يمكث سوى فترة قصيرة فسوف تكون هناك بالتأكيد امكانية أن تصبح للتراث



حدوثه في هذه البيئة الجديدة .

ولكن ــ كقاعدة عامة ــ يجب أن نفترض أن هذه الامكانية ضئيلة جدا ، لأنه كلما قصرت مدة بقاء حامل التراث في هذا الوسط الجديد ازداد احتمال حدوث شيئين

أولهما : لا يتاح له الفرصة لتعريف الآخرين بتراثه .

وثانيهما : أن جميع أولئك الذين ينقلون عنه يظلون حملة سلبيين . ولما كان انتقال المرء يكون في معظم الأحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث أن ينتشر التراث في جميع مناطق القطر أو معظمها .

وفي أغلب الأحيان يلتقي الحامل الايجابي بالحملة السلبيين . ولما كان انتقال المرء يكون في معظم الأحوال داخل حدود الوطن ، فان من الممكن عن طريق هذه الهجرات الداخلية لحملة التراث في جميع مناطق القطر أو معظمها .

وفي أغلب الأحيان يلتقي الحامل الايجابي بالحملة السلبيين للتراث نفسه . وأحيانا ــ ولكن ليس دائما ــ يلتقي بحملة ايجابيين آخرين أيضا ، وبذلك فان هذا التراث يتعرض لعملية توحيد داخل منطقته الخاصة من خلال الضغط المتبادل وتساوي التأثير من حملته مستقلا كلية عن المأثورات المماثلة له في الأقطار الأخرى . وعلى ذلك فان هذا التراث سوف يتم له الحصول على خصائص قومية مميزة بصورة ما . وينتج عن ذلك تكون سمة نمطية لهذه المنطقة الثقافية .

ويختلف الأمر في حالة الهجرة الخارجية الى بلد أجنبي ، لأن المهاجرين في العادة لا يشكلون سوى نسبة صغيرة ، ويشكل الحملة الايجابيون لتراث معين نسبة أقل من بين هؤلاء المهاجرين .

ونظرا لاختلاف ظروف البلد الجديد عن ظروف الوطن ، فإن ذلك لا يتيح لحامل التراث فرصة لتعريف بتراثه أو القيام بترويجه لدى الآخرين ولا مناص اذن من أن يتحول الى حامل سلبي . ومع ذلك فقد يحدث أحيانا أن يجد التراث الذي يحمله هذا المهاجر جذوره منتشرا من قبله في هذا البلد .

فاذا ما وجد بالفعل هناك تراث مماثل ، فإن التراث الوافد يعطي في بادىء الأمر احساسا بأنه نمط دخيل .

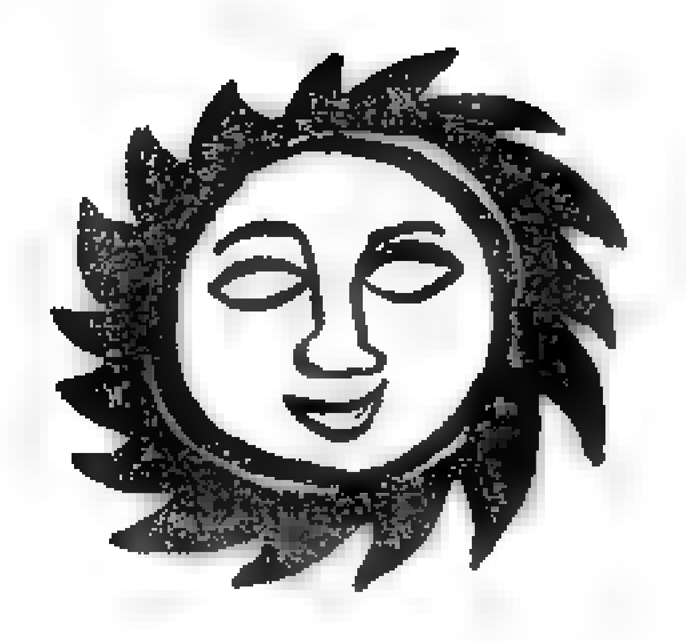
وقد يحدث أن يحل محله على اثر هذا النمط من التراث الموجود بالفعل في ذلك البلد بسبب استحواذه على حشد من حملة التراث الايجابيين والسلبيين الذين سوف يعرضون عن التراث الوافد ، أو يسلون على اقصائه .

غير أنه في ظروف معينة نجد أن هذا التراث الوافد قد يحتفظ به على قدم المساواة الى جانب التراث المحلي .

ونستطيع أن نضرب مثلا لهذه الظروف اذا كان التراث الوافد — مثلا — يختلف اختلافا كبيرا عن التراث المحلي بحيث يتم الاعتراف به كشيء مستقل ، وثمين أيضا .

وليس هناك ما يمنع من أن يتأثر هذا التراث الوافد بالمأثورات الأخرى المحلية ، ويخضع لتطور مستقل عن التراث الوطن الأم . وفي هذه الحالة يتكون نمط جديد .

وطبعا لذلك فان هذا الانتقال من قطر الى قطر — ليس في الواقع هجرة عبر الحدود من قرية الى قرية ومن مقاطعة الى أخرى ، وهذا يمثل رفضا لتفسير من قالوا بأن هذه الهجرة عن طريق سكان الحدود الثنائيي اللغة كما اعتاد الدارسون ان يصوروا الموضوع بمقارنتهم أسفار التراث بجدول يتدفق في اتجاه معين ، وقد أشرنا الى ذلك من قبل .



كما اشرنا الى القفزات الغريبة التي يقوم بهما التراث . وقد وصف بعض الدارسين انتقال التراث بأنه مثل حبة تحملها الرياح فتقع في أرض بعيدة عن مكان نشأتها ، ثم تنمو هناك وتصبح نباتا ينتشر ما به من — حب — شيئا فشيئا — في الأرض التي تحيط به ، وربما تصل هذه الحبة ذريتها الى أماكن جديدة ، ومن المحتمل أن تمضي الى أماكن ثانية .

ولكننا يجب أن نتحفظ فنقول ان هذا التعميم لا يغطي كل الموضوع ، فليس كل شيء يتم بهذه الطريقة .

ومهما يكن من أمر فانه من الواضح أن مأثورات مختلفة يمكن أن تنتشر بطرق مختلفة، فهي كمثل الأعشاب المتعددة تسلك طرقا متعددة في الانتشار . ولسوف نجد أن مأثورات بعينها — لكن ليس كلها — ولا حتى قدرا كبيرا منها — قد اتبع طرق التجارة ، كما أن مأثورات أخرى نجد أنها بطبيعتها تنتشر بسرعة — عن طريق الكلمة المنطوقة — في جميع الاتجاهات . غير أن هذا لا يمكن اعتباره قاعدة لأنه بالأحرى يعتبر استثناء من القاعدة .

وخير وصف للحالة انما يتم عن طريق وضع قواعد خاصة لأنواع بعينها من التراث الشعبي ، ومع أمثلة عملية من مناطق التراث المختلفة .

فوزي العنتيل



بقلم

الدكتورة نبيلة ابراهيم

مراكز ومعاهد الفولكلور فى أوربا



اختلفت الظروف التي تطلبت العناية بالتراث الشعبي في أوروبا في كل بلد عن الآخر . ففي المانيا اهتم المثقفون – وعلى رأسهم الأخوان جرم بجمع التراث الشعبي الالماني الأصيل بعد أن حشدوا موجة الامبريالية التي يمكن أن تمحي معالم وخصائص الشعب الالماني . ومن ثم فقد بدأ الاخوان جرم بجمع مادة تراث الشعب الالماني قبل عصر انتشار المسيحية . ذلك انهما كانا يعدان الدين المسيحي دخيلا على تراثهم الحضاري . أما التراث الذي عاش قبل هذا العصر فهو الماني أصيل . هذا كانت نقطة الانطلاق التي دفعت المثقفين في المانيا الى العناية بالتراث الشعبي والى تحديده وتعريفه .

وفي فنلندا بدأ الوعي بالتراث الشعبي في ظروف تاريخية خاصة . فقد خضعت فنلندا للحكم السويدي لفترة زمنية طويلة . وقد شاءت السويد ان تقضي على معالم الشعب الفنلندي بأن شرعت في احراق كل تراثه . على أن التراث الشعبي الفنلندي لم يكن يعيش على صفحات الورق وبين ثنايا الكتب فحسب ، وانما كان يعيش أولا في صدور الشعب الفنلندي . وفي عام ١٨٠٩ تخلصت فنلندا من الاحتلال السويدي لتعاني فترة احتلال آخر ، وان تكن قد احتفظت باستقلالها الداخلي . وعندئذ بدأ الشعب الفنلندي يعمل على استرداد شخصيته عن طريق احياء لغته واحياء تراثه . وفي عام ١٨٣٥ قدم «الياس لونروط» للشعب الفنلندي ملحمته الخالدة «كاليفالا» . وتحكي المراجع عن الظروف التي هيأها لونروط لنفسه لتمثل الروح الجماعي في تاليف الملحمة ، فقد ظل يطوف بانحاء فنلندا ويعيش مع أفراد الشعب الذين يحفظون تراثهم البطولي حفظا متقنا ، حتى استطاع ان يجمع الشعر البطولي الفنلندي والشعر الغنائي من وأغاني المهد وأغاني الافراح وأن يؤلف بين كل ذلك في شكل فني محدد . وكان ثمرة عمله بل ثمرة الجمع بين أشتات الشعر الشعبي الفنلندي هي ملحمة كاليفالا التي لاتزال تدور حولها الابحاث في وفرة حتى الآن . وكان الشعب الفنلندي وجد ضالته النفسية بظهور ملحمة كاليفالا ، وأدرك حينئذ أن لغته ليست فقيرة كما أوهمه الاستعمار ، وانما هي لغة غنية بالتعبير . كما أدرك الشعب الفنلندي أن له كيانا وشخصية مميزة لم يشعر بها زمنا طويلا . ومنذ ذلك اليوم بدأ الفنلنديون بجمع التراث وتنظيمه ودراسته باهتمام بالغ وبعمق بعيد المدى الى درجة أن أصبحت فنلندا اليوم – باعتراف الباحثين – المكان الذي يجب أن يحج اليه كل مهتم بدراسة التراث الشعبي .

وفي فرنسا ارتبطت الدراسات الانثولوجية – التي يضعها الباحثون الفرنسيون في مقدمة الدراسات الشعبية – ارتبطت بالاستعمار الفرنسي ، فاستعمار فرنسا لبعض دول افريقيا بصفة خاصة ، دفعهم لدراسة أحوال الشعوب الافريقية . ولهذا فان دراسة فولكلور افريقيا البيضاء وافريقيا السوداء على حد تعبيرهم يشغل حيزا كبيرا في دراستهم حتى اليوم . ومنذ سنوات قليلة أدرك الباحثون أن اهتمام فرنسا بالفولكلور الأجنبي يفوق اهتمامها بالفولكلور الفرنسي . ولهذا فقد تركز الاهتمام منذ ثلاث سنوات حول انشاء مركز خاص بجمع وتنظيم الفولكلور الفرنسي وحده .

وليست هذه سوى امثلة تطلعنا على الظروف المختلفة التي نشطت في ظلها الدراسات الشعبية في أوروبا ولهذا فان تنظيم الدراسات الشعبية يختلف من بلد لآخر في كثير أو قليل . ومع ذلك فان الدراسات الشعبية في أوروبا تتفق تماما في تحديدها لمفهوم التراث الشعبي ، وفي الخطوط الأساسية لتنظيمه ، وفي الاهداف التي تسعى اليها هذه الدراسة . بل انها تتفق في مناهج البحث . وقد ساعد على ذلك عاملان : المؤتمرات التي تعقد تباعا في كل دول أوروبا الشرقية والغربية حيث يجتمع الباحثون الفولكلوريون من شتى انحاء أوروبا وآسيا لتبادل وجهات النظر . وثانيا : اتاحة الفرص للباحثين من جميع البلاد للتعبير عن وجهات نظرهم في مجلات التراث الشعبي التي تصدر في وفرة بالغة في كل أنحاء أوروبا .

وتكاد تتشابه الظروف التي دفعتنا الى الاهتمام بتراثنا الشعبي بالظروف التي عاشتها بعض البلاد التي أشرنا اليها وتلك التي سنشير اليها

بعد ذلك . ومن ثم فقد رأى المختصون ضرورة انشاء مركز للفنون الشعبية تتلخص مهمته الأساسية في جمع التراث الشعبي بكافة أشكاله جمعا علميا ووفق تخطيط محدود ، وفي تنظيم التراث وتصنيفه بحيث تكون المادة في متناول الباحثين لا في البلاد العربية وحدها وانما في جميع أنحاء العالم . واذا كان مقدرا لمركز الفنون الشعبية أن يؤدي رسالته خير أداء ، فعليه دائما أن يقوم بمهمته على أساسين : أساس اقليمي يتحدد بمادتنا الخاصة بنا وبظروفنا التاريخية والاجتماعية ، وأساس عالمي يحتم علينا أن نكون دائما على اتصال بمراكز ومعاهد الدراسات الشعبية ، وأن نسعى الى تطوير عملنا والنمو به حتى ندخل مضمار التنافس معها . حقا انني لا أبالغ اذا قلت انه مضمار تنافس وسباق . ومهما كنت أتصور تطور هذه الدراسات في البلاد الاوروبية ، فان تصوري كان قاصرا بالنسبة لما رأيته وسمعته وقرأته . ولنبدأ الآن بوصف موجز لمراكز ومعاهد الفولكلور التي زرتها في كل من فرنسا وانجلترا وأيرلندة المستقلة .

ففي فرنسا تتركز الدراسات الانثولوجية – التي يفوق اهتمام الفرنسيين بها اهتمام أي دولة أوروبية أخرى – تتركز في متحف الانسان Anthropology الذي يقع بين ميدان التروكاديرو من ناحية ونهر السين وبرج ايفل من ناحية أخرى . ويحتل المتحف الانثولوجي الضخم الذي تعرض به نماذج انثولوجية لكل دول العالم ، جناحا من المبنى . أما الجناح الآخر فيحتوي على كل ما يخص الدراسة والدارسين ، فهو يحتوي على مكتبة غنية بكتبها وأبحاثها ودورياتها التي تصدر في جميع أنحاء العالم . كما توجد في الطابق السفلي منه أقسام جمع المادة وتنظيمها وتصنيفها ، فقسم يختص بالدراسات الانثولوجية في افريقيا البيضاء وقسم يختص بافريقيا السوداء وقسم يختص بأوروبا . والموظفون الذين يتولون الاشراف على هذه الأقسام قد تخصصوا في الدراسات الانثولوجية ، وهم فضلا عن قيامهم بعملية الاشراف ، مكلفون بالقيام ببعض الأبحاث ، كل في مجال تخصصه وبطبيعة الحال يغلب الاتجاه الانثولوجي على معظم هذه الأبحاث . هذا وتوجد بهذا الجناح صالة كبيرة لعرض الأفلام الفولكلورية والانثولوجية لجميع شعوب العالم .

ويمكننا أن نقول ان المتحف بهذه الصورة ، أشبه ما يكون بمعهد مكتمل يتولى الاشراف على الدراسات الانثولوجية من شتى جوانبها .

ومنذ ثلاث سنوات اتخذ من المبنى المجاور لمتحف الانسان مركزا للدراسات الانثولوجية والفولكلورية في فرنسا وحدها . وأطلق على هذا المبنى « متحف الفن والتراث الشعبي الفرنسي » ويشرف عليه الأستاذ ريفيير الذي سبق أن زار مصر للاستعانة بخبرته في شئون المتاحف .

واذا كانت الظروف لم تسمح لي بمشاهدة هذا المتحف مكتملا نظرا الى أن العمل فيه مازال ناشئا ، الا أن مدير المتحف قد قدم الى خطة العمل في هذا المتحف الذي سيصبح عند تمام انشائه ، المتحف المثالي الحديث الذي يربط ربطا تاما بين الانثولوجيا والفولكلور ، وهو الاتجاه الحديث الذي تتبناه بعض بلاد أوروبا في الوقت الحاضر .

ويعد المتحف وفقا لخطته المدروسة ، ثمرة دراسات واسعة ، وثمرة جهود المختصين في هذا الميدان . فقد روعي في تنظيم عرض الحضارة الفرنسية من خلال عرض تراثها الانثولوجي والفولكلوري . واذا كانت حضارة أي شعب من الشعوب تعيش في الوجود من ناحية ، وتكون في حد ذاتها وجودا مستقلا من ناحية أخرى ، فقد روعي أن ينقسم المتحف الى الأقسام الآتية .

القسم الأول : **المجتمع الفرنسي في التاريخ** . وقد حدد هذا التاريخ ابتداء من القرن الثامن عشر الى القرن العشرين – هذا الى جانب تقديم نماذج للغة في تلك الأزمنة .

القسم الثاني : **التكنولوجيا** : وفيه تعرض نماذج للآلات التي تستخدم في صنع الخبز والجبن ، الحصاد ، صيد السمك ، صيد الحيوان ، تربية النحل ، تربية الخيول ، الرعي ، النسيج ، النجارة ، الحدادة ، وسائل النقل ، المنازل . وسوف لا تعرض نماذج من الآلات في حد ذاتها فحسب ، وانما تعرض من خلال عرض الصور الكاملة للحياة التي عاشها الفرنسيون وما زالوا

يعيشونها اثناء ممارستهم لهذه الأعمال ·

القسم الثالث : **العادات والتقاليد** : وتشمل الاحتفالات الخاصة بالتقويم ـ الاحتفالات الدينية الخاصة بالأولياء ، الزواج ، الميثولوجيا الشعبية ·

القسم الرابع **الممارسات الشعبية** · ـ الطب الشعبي · سحر ·

القسم الخامس **المجتمعات الشعبية** المجتمع القروى · المجتمع العمالى · سكان الجبل ·

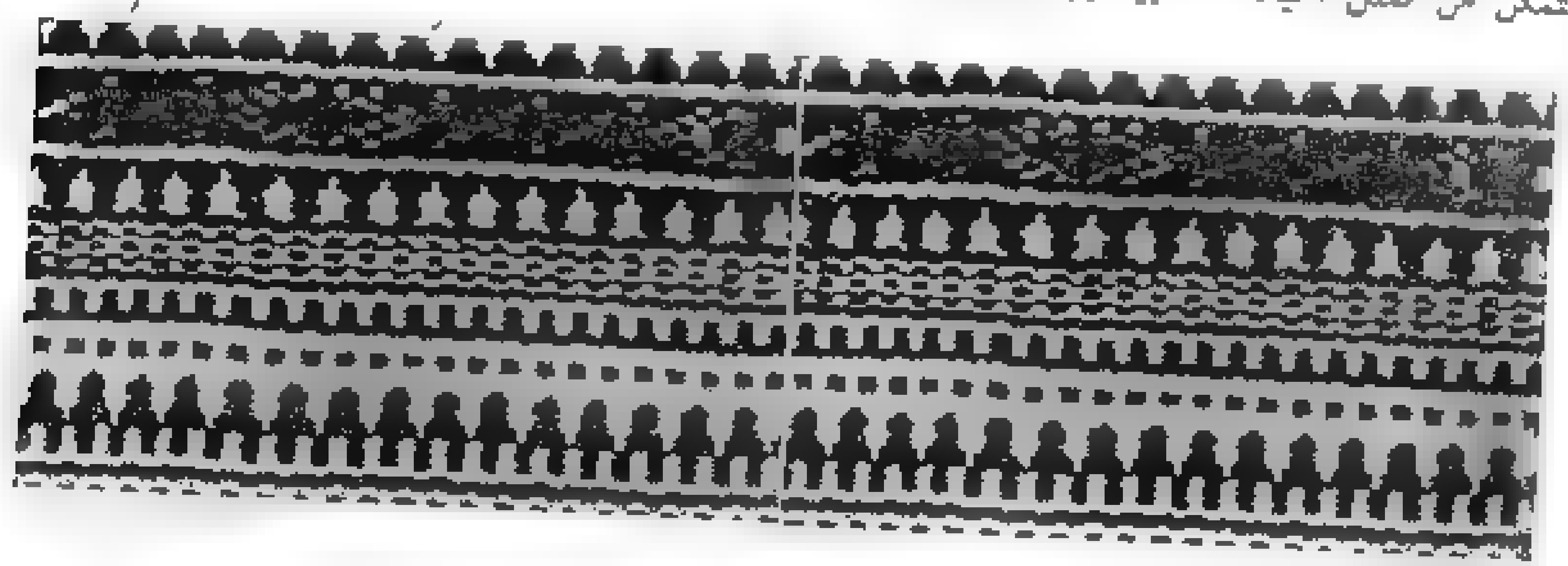
القسم السادس **اشكال الابداع الشعبى** : الألعاب الشعبية ، السيرك ، المسرح الشعبى ، الرقص الشعبى ، الأدب الشعبى فى عصر التصنيع الموسيقى الشعبية · الفن الشعبى ·

وقد روعى فى تنظيم المتحف على هذا النحو ، الرامى بدقة العمل ووفاء لتراث الشعبى المتنوع ، ان يشرف على كل فرع من فروع هذه الدراسة باحث متخصص يتولى عملية الجمع والتنظيم والدراسة · فالألعاب الشعبية على سبيل المثال يشرف عليها متخصص ، والمسرح الشعبى متخصص آخر ، والرقص الشعبى متخصص ثالث وهكذا · وقد أعلنت الخطة التى بين يدى ، قائمة باسماء المتخصصين الذين يشرفون على فروع هذه الدراسة ·

اما طريقة العرض فى هذه الأقسام فتكون عن طريق عرض الصور والنماذج الانثرولوجية والنصوص الأدبية التى يضمها الأرشيف بعد تنظيمها وتصنيفها · وبهذا يتمكن الدارس من الربط التام بين المادة والنص او بعبارة أخرى يتمكن من تمثل الحياة الشعبية بوصفها كلا ·

ولا تقتصر الدراسات الفولكلورية على عاصمة فرنسا ، وانما هناك نشاط شعبى ملموس فى الأقاليم · وقد راعنى وعى الشعب الفرنسى بتراثه فى بعض الأقاليم · ففى مدينة ليموج تقابلت مع السيد لويس بونو Lewis Bono الموظف بالمدينة · وعلى الرغم من أن وظيفة بونو لا تتصل اتصالا مباشرا بالدراسات الشعبية ، فان الدراسات الشعبية تعد هوايته · وقد ألف كثيرا من الكتيبات حول الفولكلور الفرنسى · كما انه اتصل بكثير من المدرسين بصفة خاصة الذين يعملون فى القرى وكون منهم جماعة للفولكلور تبدى نشاطا بالغا فى المحافظة على التراث · وقدم الى بالفعل زوجين يعملان بالتدريس ويتقنان الرقص الشعبى ، وقد كونا من بين أفراد الشعب فرقة شعبية تحيى الرقص الشعبى دون تحوير فيه ·

كما اتيحت لى فرصة مشاهدة بعض الاحتفالات الشعبية مع المختصين · وقد كانت مناسبة شعبية يحتفل بها مرة كل سبع سنوات · ومن حسن حظى ان وجودى فى فرنسا اتفق مع هذا التوقيت · ففى بلدة سنت ماريا دى مير يفد الغجر من كل انحاء اوروبا ليحيوا طقوس مناسبة دينية عاشت فى اساطيرهم الدينية ، ولا تزال تعيش فى نفوسهم حتى اليوم · ففى هذا المكان الذى يقع على شاطئ البحر المتوسط استقرت القديسة ماريا ـ كما تقول الأسطورة ـ فى أثناء رحلتها من فلسطين الى بعض الأماكن المقدسة · ووهبت القديسة فى هذا المكان حيث شيدت



كنيسة تضم رفاتها • وسبب احتفال الغجر وحدهم بهذه المناسبة ، هو أن القديسة ماريا كانت تعمل خادمة لدى بعض نبلاء فلسطين • ويهمني أن أشير في هذا المجال الى الطريقة التي تسعى بها الدولة والشعب معا للمساهمة في الاحتفالات الشعبية ، فقد اتخذت احياء تلك الطقوس شكلا رسميا وشعبيا منسقا جميلا تتناق معه الفوضى ، وتراعى معه في الوقت نفسه حرية الشعب في احياء طقوسه • وقد كان على المختصين الفولكلوريين في هذه المناسبة هو رصد مظاهر الاحتفال كما يحدث في الواقع بقصد دراسة مدى ما يعتري الاحتفال من تغيير كل سبع سنوات •

٢ ــ انجلترا :

والعمل يسير في انجلترا في هذا المجال على نحو آخر • وتكاد تكون فرنسا البلد الأوربي الوحيد الذي يحاول ان يربط بين علم الانثولوجيا وعلم الفولكلور ربطا تاما على النحو الذي أشرنا اليه• اما سائر دول اوروبا فتفصل بين الدراسات الفولكلورية التي مكانها المركز او المعهد والانثولوجيا ومكانها المتحف • ومع ذلك فان الدراسات الانثولوجية والفولكلورية في كل بلاد اوربا تتجه ــ كما سبق أن ذكرنا ــ الى هدف واحد ، وهو المحافظة على التراث الشعبي والعمل على احيائه قدر الامكان ، ثم الاعتماد عليه كلية في دراسة أحوال الشعوب من الناحيتين الاجتماعية والنفسية عبر التاريخ •

وتتوزع الدراسات الشعبية في انجلترا في مدرسة الدراسات الاسكتلندية التابعة لجامعة ادنبرة وفي مدرسة الدراسات الانجليزية التابعة لجامعة ليدز ثم في متحف كارديف في ويلز وفي المتحف الوطني في ايرلندة الشمالية •

ففي أدنبرة أنشيء معهد نموذجي في عام ١٩٥١ • وعلى الرغم من أن الأعضاء الذين يعملون بهذا المركز لا يتجاوزون الاثنى عشر ، فان العمل يدور في هذا المركز في هدوء وعمق ونشاط بالغ ويرجع ذلك الى التخطيط العلمي الذي يتبعه المركز منذ نشأته ؛ فقد وزعت الاختصاصات فيه توزيعا محددا بحيث لا تتداخل مع بعضها البعض مما يعطل سير الأمور فيه • فالموسيقى الشعبية يشرف عليها ثلاثة من المختصين الذين تخصصوا في دراسة الموسيقى بوجه عام وفي الموسيقى الشعبية بوجه خاص • وكل منهم مسئول عن جمع التراث الموسيقي وتصنيفه في منطقة معينة• كما يشرف على أسماء الأمكنة باحثان• اما الأغنية الاسكتلندية والأغنية الغالية والحكايات الشعبية والتقاليد والعادات والمادة الحضارية والتنظيمات الاجتماعية ، فيشرف على كل منها متخصص ومساعد له •

ويستقل كل باحث مع أجهزته بمكان في المعهد يقوم فيه بأبحاثه وينظم أرشيفه • وقد جهز المعهد بمكتبة كبيرة وبمعمل مجهز بأحدث الآلات ثم بأرشيف جامع للمواد كلها يشرف عليه متخصص في عمل الأرشيف • أما الشرائط المسجلة فيحتفظ بها بعد تفريغها كتابة في مكان خاص بها •

هذا وقد قرر المعهد ألا تقوم به الدراسة المنظمة الا بعد استكمال المادة جمعا وتصنيفا ودراسة • أما الآن فهو يقدم المحاضرات القيمة بين الحين والآخر كما يقوم بنشر الأبحاث واصدار مجلة « دراسات اسكتلندية » في شهري ابريل وأكتوبر من كل عام

اما في جامعة ليدز • فقد اتسع نطاق الدراسات الشعبية بحيث أصبحت تتجه اتجاها علميا أكثر منه في جامعة أدنبرة • ففي مدرسة الدراسات الانجليزية الذي يعد قسما في كلية الآداب يدرس الفولكلور بشكل واسع وعميق • وتستغرق الدراسة في هذا القسم ثلاث سنوات ، وفي وسع الطالب ان يختار في السنتين الثانية والثالثة دراسة الفولكلور الى جانب دراسة المواد الأخرى• ففي السنة الثانية يدرس المواد الفولكلورية الآتية : التراث الشفوي • التراث المادي • التقاليد والمعتقدات الشعبية ، الآلات التكنولوجية التي تستخدم في العمل الميداني • الحكاية الشعبية • نظرياتها ، طريقة روايتها وجمعها وتصنيفها • الأغنية الشعبية والبالاد • الأمثلة الشعبية والألغاز •

اما في السنة الثالثة فالدراسة تشمل المواد الآتية : التقاليد والعادات • التقويم والعادات المرتبطة بهذه البلاد • الآلات الموسيقية الشعبية، الفولكلور وعلم الانثولوجيا •

واذا اختار الطالب الدراسات الشعبية ضمن مواد دراسته ، فعليه أن يقوم بعمل ميداني يمتحن فيه • وتمتد الدراسة الفولكلورية بعد ذلك بحيث يتمكن الطالب من الحصول على الدبلوم الذي يستغرق عاما واحدا يؤهله لدراسة الماجستير والدكتوراه • وفي السنة المخصصة للحصول على الدبلوم يدرس الطالب المواد الآتية. العمل الميداني والآلات التي تستخدم فيه • تسجيل التراث الشعبي • حفظ التراث الشعبي• تصنيف التراث الشعبي • الأرشيف • نشر التراث الشعبي • المتاحف وطريقة عرض المادة بها •

على أن مدرسة الدراسات الانجليزية لاتقتصر على تدريس المواد الفولكلورية على هذا النحو الشامل العميق فحسب ، وانما تضم المدرسة أرشيفا للمواد الفولكلورية التي جمعها الباحثون، وترتب فيه المادة وفقا لنظام أوبسالا Opsana الشهير •

وفضلا عن ذلك فان مدرسة الدراسات الانجليزية تشرف على عمل الأطلس اللغوي الذي يهدف ، عن طريق التوزيع الجغرافي للغة الحديث اليومية ، الى الكشف عن أهم خصائص لغة الحديث تحت ضوء الاختبار الصوتي والمورفولوجي والتركيبي • وقد سار العمل في هذا المجال في عدة مراحل • أولا : تأليف الأسئلة التي تكشف عن الملامح المعجمية والصوتية والمورفولوجية والتركيبية للهجات الأساسية في اللغة الانجليزية ثانيا اختبار هذه الأسئلة وطبعها بعد الاطمئنان على نجاح مهمتها • ثالثا . البحث عن الكلمات الشعبية في الأقاليم التي تعد منبعا لاستقاء المادة رابعا : تدريب الجامعيين على استخدام الأسئلة خامسا : اعداد المادة التي جمعت ودراستها وتصنيفها• سادسا : نشر نتائج البحث في شكل مناسب سواء كان هذا عن طريق الخرائط أو القوائم أو كليهما معا •

اما في ويلز وايرلندة الشمالية ، فتتركز الدراسات الشعبية في متحف كارديف في ويلز ، وفي المتحف الوطني في أيرلندة • ولا تعرض المادة الانثولوجية الى جانب المادة الفولكلورية كما هو الحال في متحف باريس ، وانما ينقسم كل متحف من هذين المتحفين الى قسمين قسم لعرض المادة الانثولوجية وقسم آخر منفصل عنه يضم المادة الفولكلورية •

واما في جامعة لندن ، فلا يوجد قسم للدراسات الشعبية ، وانما يوجد بالمدينة ارشيف كبير للموسيقى والأغاني الشعبية وتشرف عليه جماعة الفولكلور البريطانية• واذا كانت جماعة الفولكلور البريطانية لا تؤدي دورها في نشاط بالغ كما هو الحال في ألمانيا وفنلندا ، الا انها مواظبة على اجتماعاتها الدورية التي تلقى فيها المحاضرات المهمة، كما انها تفتح أبوابها لكل متخصص وهاو يبدي نشاطا في هذا المجال بشكل أو بآخر •

ايرلندة المستقلة :

تتميز ايرلندة بثراء تراثها الشعبي الذي ما زال يعيش حتى اليوم حيا بل وما زال بعضه يعيش بلغته الأصلية الغالية • وعلى الرغم من أن ايرلندة لم تبدأ في جمع التراث الشعبي في زمن مبكر كما هو الحال في ألمانيا وفنلندا — اذ انها لم تفعل ذلك الا بعد أن كافحت الاستعمار البريطاني فترة طويلة — فانها مع ذلك قد بدأت بنشاط بالغ بحيث حققت الكثير من أهداف هذه الدراسة •

فمركز الفولكلور في مدينة • دبلن يحتوى على أرشيف كبير منظم ، كما يحتوى على مكتبة كبيرة • وعلى هذا المركز يتردد الباحثون من جميع أنحاء أوروبا ، الذين يرغبون في دراسة الفولكلور الايرلندي بقصد الدراسات المقارنة • وبما أن الصلة وثيقة بين الفولكلور في المملكة المتحدة بخاصة في اسكتلندا وبين الفولكلور الايرلندي ، فان الاتصالات العلمية تجري في نشاط بين هذا المركز وبين مدرسة الدراسات الاسكتلندية بصفة خاصة ، سواء عن طريق ارسال الباحثين أو عن طريق تبادل الأبحاث العلمية •

وعلى الرغم من النشاط البالغ الذي يبذله مركز دبلن في الجمع والتصنيف ، فانه مازال يواصل جهوده • فالعمل الميداني لا ينتهي ، لأن مادة التراث الشعبي لابد أن تجمع بين الحين والآخر بقصد دراسة تطورها وتطور المجتمع الشعبي الذي تعيش فيه • فقد أرسلني الأستاذ الدكتور ديلارجي ، الأستاذ المشرف على المركز والذي قام

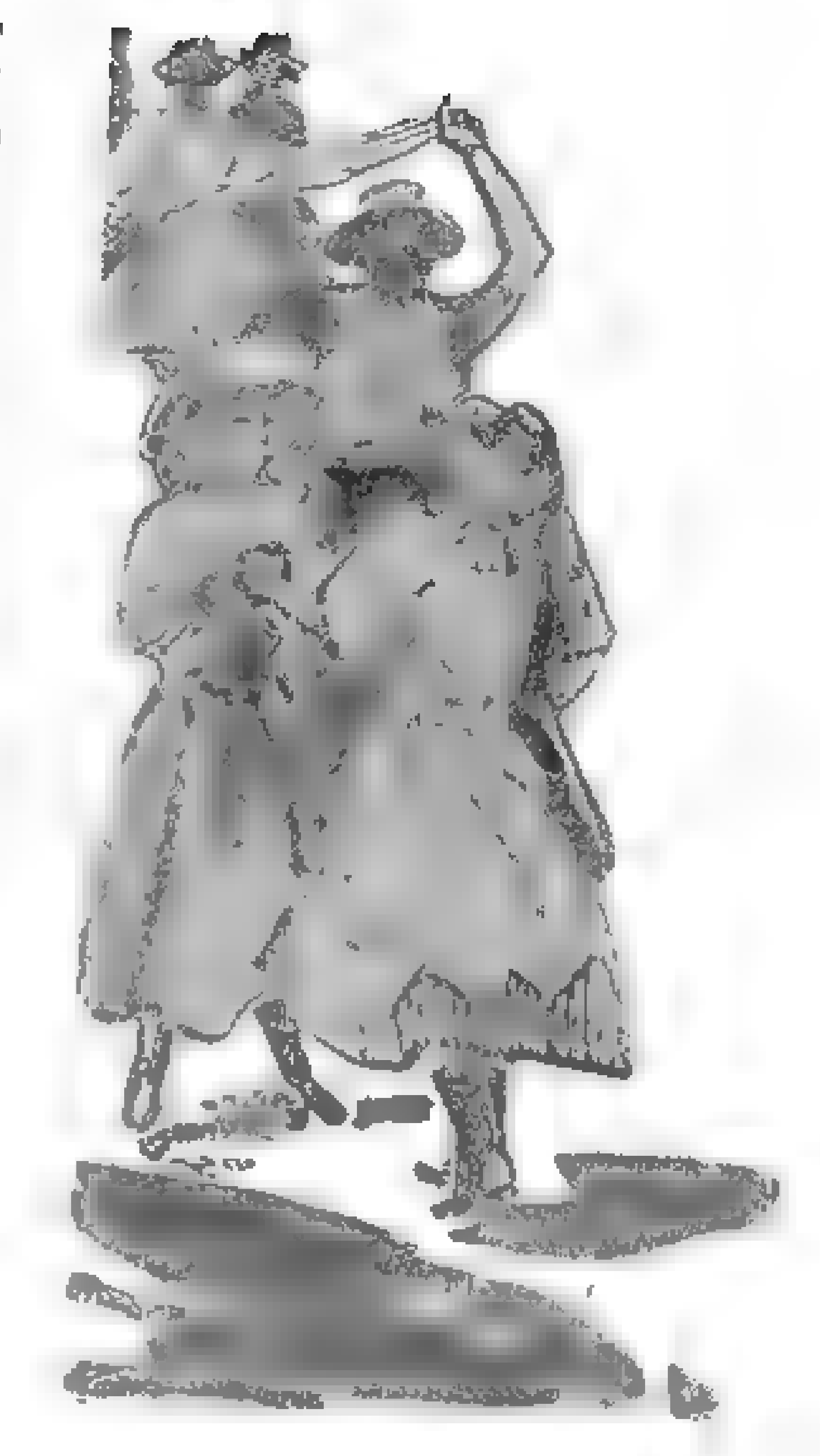
بالعمل بتأسيسه ، أرسلني الى باحث ميداني يتولى عملية الجمع في غرب ايرلندة وفي الجزر القريبة • وقد حكى لي هذا الجامع الذي يبلغ الخمسين من عمره أنه يقوم بعملية الجمع في هذه المناطق منذ عشرين عاماً وأنه لا يزال أمامه الكثير من العمل وقد أشركني في جولات واسعه ، في الساحل الغربي ، فرأيته فرداً من أفراد الشعب، فالكل يعرفه ويسعد برؤيته ، ويجلس للحديث معه في شوق بالغ • فاذا ما خلى لنفسه أخذ يدون المادة التي جمعها على الأشرطه ويرسلها الى دبلن ، الى الأساتذة الذين يتولون دراستها وتصنيفها •

والحق ان أرشيف مركز الدراسات الشعبية في مدينة دبلن غني للغاية • ومما استرعى نظري في هذا الأرشيف ، تلك المادة التي جمعها التلاميذ فوق سن الاثني عشر ، فالمدرسون الذين ينتشرون في جميع انحاء ايرلندة يطلبون من التلاميذ جمع الحكايات الشعبية والالغاز والأمثال الى غير ذلك• فينشط التلاميذ في جمع تلك المادة من جدادهم واجدادهم وغيرهم ، ويسلمونها الى المدرس الذي يقرأها ويفحصها ويطلب منهم اعادة كتابتها منظمة مرتبة • ولم يعمد المركز الى هذه الطريقة لتسهيل عملية جمع مادة التراث الشعبي ، فعملية الجمع يقوم بها المتخصصون قبل كل شيء ، ولكن المركز يهدف الى أن يعرف الأبناء بتراثهم الشعبي ، كما أنه يهدف الى احياء عملية الرواية الشفوية • وربما احتوى أرشيف التلاميذ على مادة لم يهتد اليها الجامعون المتخصصون •

وليس هناك برنامج لتدريس التراث الشعبي بهذا المركز ، ولكنه يصلح مركزاً علمياً بحق • فعليه يتردد الباحثون من جميع انحاء أوروبا بقصد الدراسات المقارنة •

وقد قدم الباحثون بهذا المركز مجموعة من الأبحاث القيمة التي تقدم للباحث الايرلندي والأجنبي على السواء فكرة واضحة عن الفولكلور الايرلندي • وليس في وسعنا أن نقدم الكتب التي نشرها هذا المركز ، فهي عديدة ولا شك ، ولكن يكفي أن نقول ان كل جانب من جوانب التراث الشعبي قد درس في عدة كتب • هذا الى جانب الكتب التي درست المجتمع الايرلندي واللغة الايرلندية • كما يهمني أن أشير الى كتاب « موجز الفولكلور الايرلندي » الذي يقدم مادة الفولكلور الايرلندي والانثولوجيا وفقاً لتصنيفها وتنظيمها في المركز • ولهذا فان الكتاب يعد من الاهمية بمكان لا بالنسبة للمتخصصين الايرلنديين والأجانب فحسب ولكن بالنسبة لهؤلاء الذين يقومون بالاشراف على الأرشيف الفولكلوري في أي بلد كان • ومما يدلنا على اهمية هذا الكتاب ، أنه ، على الرغم من ارتفاع ثمنه ، قد طبع للمرة الرابعة في الولايات المتحدة ، ويسعدني أني اقتنيت هذا الكتاب وغيره من أبحاث المركز الايرلندي لعلها





تكون فى يوم ما ذات نفع جدى بالنسبة لدراستنا •

وبعد •• فنحن لم ننته بعد من تقديم مراكز ومعاهد الفولكلور والاثنولوجيا فى البلاد التى قمت بزيارتها • فلا تزال لنا جولة مع تلك الدراسات فى رومانيا وفنلندا والمانيا •

ولكن يمكننا على اى حال أن نقارن بين ما نقوم به فى بلادنا فى هذا المجال وما يقوم به غيرنا • وقد يقال ان مركز الفنون الشعبية عندنا لا يزال فى نشأته • ونحن نرد على ذلك بأن المركز قد مضى على نشأته ما لا يقل عن عشر سنوات • وليست المسألة على كل حال مسألة زمن ، وانما هى أولا مسألة تخطيط تخطيط وتنظيم علميين يكملان له سلامة العمل وتطوره •

لقد سألنى الاستاذ ديلارجى ، الاستاذ المشرف على مركز ايرلندا ، وكان قد زاره أحد الدارسين المصريين منذ عدة سنوات وقضى فى معهده أكثر من عام ، سألنى عما تم عمله فى دراستنا بعد أن زاره هذا الدارس • وخجلت أن اقول له اننا لم نعمل شيئا يذكر بالنسبة لما رأيته فى كل المعاهد والمراكز التى اشرت اليها وذكرت له اننا مازلنا فى طريقنا فى عملية الجمع والتنظيم •

على اننى أود ان اشير الى حادثتين تبين للقارىء كيف يقوم العمل فى مركز الفنون الشعبية عندنا • لقد ذكر لى أحد الدارسين بالخارج ، انه قدم الى المركز للحصول على بعض الصور الفوتوغرافية • وقد راعه أن الصور استخرجت له من بين صور عديدة مطروحة دون عناية فى صندوق وكأنه صندوق مهملات • فكيف يمكن ان يصدق أن المركز ينفق الاموال على هذه الصور ثم لايقوم بترتيبها فى الارشيف اللازم لها ••

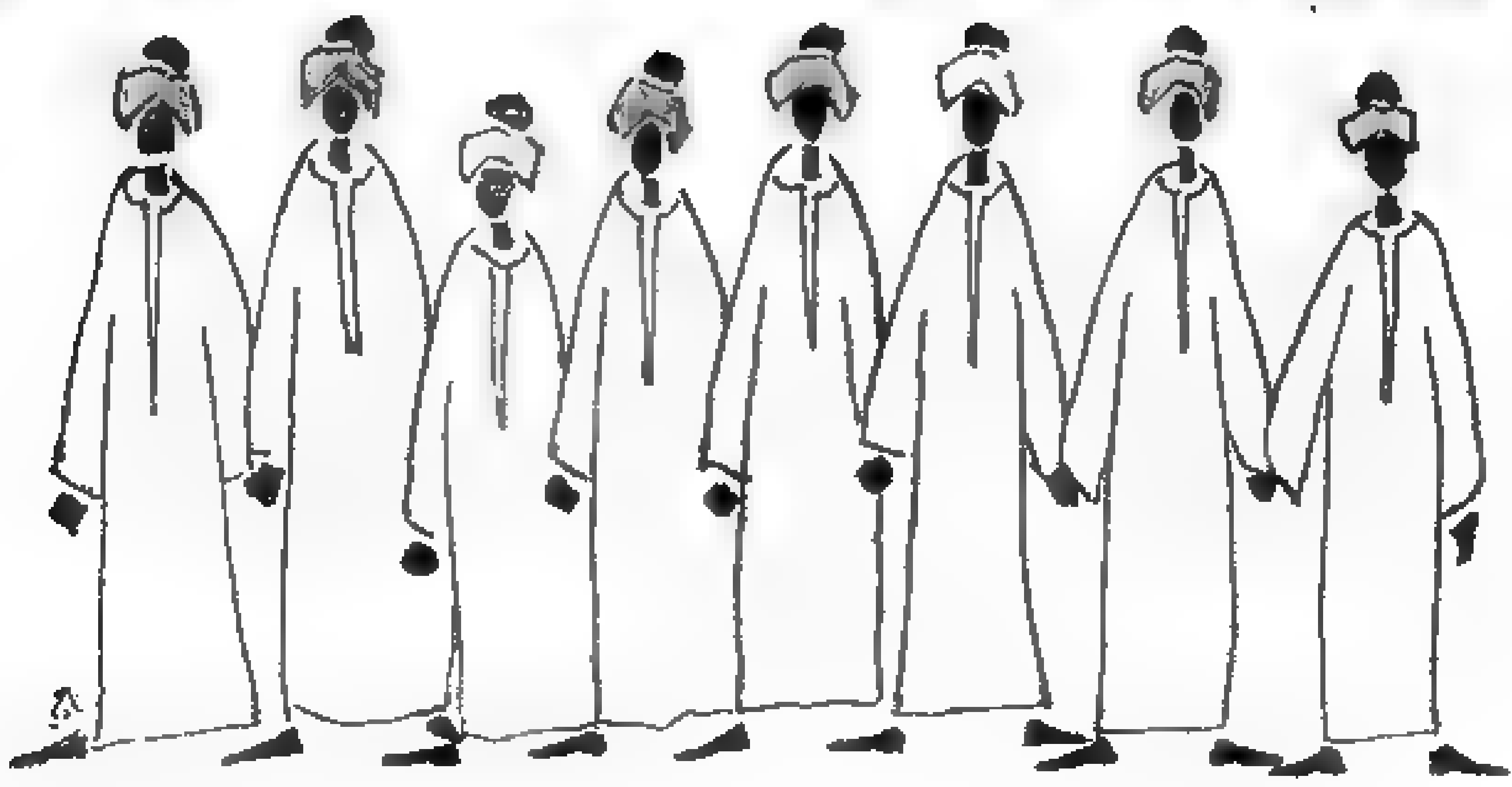
أما الحادثة الاخرى فقد روتها لى السيدة رتيبة الحفنى حينما شاءت أن تستمع بما دونه المركز من الموسيقى والأغانى الشعبية • لقد ذكرت لى أنها اضطرت الى سماع كل الأشرطة التى سجلها المركز حتى تستطيع أن تستخلص مبتغاها ! فهل يمكن أن نتصور أن مركزا عمله الأساسى هو جمع المادة وتنظيمها وتصنيفها ، يدون كل شىء على الشريط ثم يطرحه جانبا وكأنه فرغ من مهمته ؟

لاشك أن العمل فى مركزنا لايسير وفق منهج علمى ، وهذا يدعونا الى القول بأنه مهما طال عمر هذا المركز ، فانه لن يساعد على تحقيق الهدف المطلوب من الدراسات الشعبية ، تلك الدراسات التى لاأبالغ اذا قلت انها الدراسات الانسانية التى تحتل اليوم مكان الصدارة من اهتمام الدارسين فى جميع أنحاء العالم •

د• نبيلة ابراهيم

أسلوب الرقص الشعبي

بقلم : سامى زغلول



ان العمل في مجال الرقصات الشعبية في بلدنا لم يزل بعد في مهده ولم يتوافر لدينا حتى الآن العدد الكافي من الخبراء والفنانين المتخصصين في هذا الفرع من فنون الشعبية ٠

ولما كانت موجة انشاء فرق الرقص الشعبي تجتاح بلادنا لدرجة ان هناك بعض فرق للمحافظات قدمت برامجها في المهرجان الذي عقد بالعام الماضي في القاهرة ولكنها لم تقدم لنا صورة صادقة عن الثقافة التقليدية لبيئتها فحسب بل كانت صورة مطابقة لفرق العاصمة وهي بدورها لا تمثل بصورة سليمة تراثنا الشعبي الراقص ليس من ناحية الاسلوب وحده بل ايضا من ناحية النوع والموضوع ٠

لهذا وجدت لزاما على ان اقدم حصيلة تجربتي في الميدان اتمنى أن تكون خطوة على الطريق نحو ارساء دعائم علمية تقوم عليها فرقنا للرقص الشعبي ٠

وسوف أبدا كلامي عن العناصر الاساسية المكونة للرقص من حيث الاسلوب والشكل والنوع وسأتناول هنا أساليب الرقص الشعبي ٠

أسلوب الرقصة الشعبية :

هي الطريقة التي يرقص بها الشعب والحركات التي يعبر بها عن عواطفه وتفكيره وهذا هو الجانب النفسي الذي يكون مع الجانب الفني الاتجاه الجماعي للرقص ٠

ويتاثر اسلوب الرقص الشعبي بالظواهر الطبيعية والعوامل الجغرافية كما يتاثر بالظروف الاجتماعية والاقتصادية ومايتبع ذلك من ظروف العمل والمهن التي يمارسها اغلبية الشعب والهجرة التي يتعرض لها كل ذلك يؤثر في عقلية الشعب وطباعه وبالتالي يشكل الاسلوب الذي هو طابع الرقص كخلق شعبي ٠

فالاسلوب شيء اصيل يميز منطقة واحدة او مكان واحد او شعب واحد ـ فاذا وجد الاسلوب الشعبي خلق الرقص الشعبي واذا كانت الظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصادية هي المؤثر الجوهري في الاسلوب فان المكان والزى يكيفان الطريقة الهندسية التي يؤدى بها الرقص من انثناء ودوران وقفز والتفاف ونهوض ٠٠ الخ فالشعب يرقص لكي ينفق جزءا من نشاطه او طاقته ويلبي حاجته الملحة للمناجاة وليجد راحه معنوية وجسمانية للتعبير عن شعوره بالحياة وفرحه بها ثم حب تذوق الجمال والرغبة في تقليد الآخرين كذلك الرغبة في الظهور أمام الآخرين وبخاصة امام الجنس الآخر والحنين الى الجنس الغائب ٠



فاسلوب الرقص الشعبي هو الطريقة التي يرقص بها الشعب ويعبر بها عن عواطفه ومشاعره من خلال حركات الرقص واوضاع الجسم التي خلقت بصورة جماعية مجهولة الاسماء .

وعند وضع الرقصات الشعبية على المسرح بواسطة فرق المحترفين والهواة لا يجب علينا ان ننقل الرقصة من ناحية التكوين وتركيب خطواتها فحسب ولكن يجب ان نراعي اسلوب الرقص الذي يعبر عن الشعور والحالة النفسية عن طريق الحركات حتى تتكامل الرقصة اذ لا بد ان تتكامل الناحية الفنية في نقل الرقصة من حيث التكنيك الفني في أدائها والناحية النفسية لها ويجب ان لا نفرق بينهما ـ مثل ذلك كمثل الاسلوب الادبي اذ ان له ناحيتين الناحية الخارجية والناحية الداخلية ، كذلك الاسلوب الشعبي له ناحيتان أو جانبان : ـ

اولا : الجانب الخارجي :

وينعكس في الناحية الفنية التكنيكية لحركة مثل (اللف ـ ثني الركبتين وفردهم ـ النزول على الركب ـ التداخل بين الرجلين ـ مدى انثناء الركبتين بخفة أو بقوة ـ اهتزاز الجزء الاسفل من الجسم وحركة الحوض ـ الاهتزاز العادي او القوي ـ الخطوات الصغيرة او المتقاطعة او الواسعة ـ طريقة الوقوف وتماسك اليدين ... الخ) :

وهذا يمثل في الحقيقة الناحية الفنية التكنيكية للحركة .

ثانيا ـ الجانب الداخلي :

وهو اللون والشعور النفسي لطريقة الرقص التي تعكس روح الشعب على المجموعة الراقصة مثل (الرزانة ـ المرح ـ الحماس ـ القوة ـ الانطلاق ـ الجدية ـ الكرامة ـ الاغراء ـ الفخر ـ الصراحة ... الخ) .

وهذا هو المعنى الداخلي للأسلوب .

ومما سبق لنا يتبين أن الجانبين معا يكونان المعنى **الحقيقي للأسلوب .**

وأسلوب الرقص ليس واحدا في جميع المناطق ومن الصعب علينا وضع خط بين الناحية الخارجية والناحية الداخلية للأسلوب .

كما أن أسلوب الرقصات ليس على نمط واحد في القرية والمدينة حيث يتميز أسلوب المدينة بالتأني الممزوج بالذوق كما يتميز أسلوب القرية بالانطلاق والثقة المتزايدة في النفس .

والأسلوب ليس واحدا عند السيدات والرجال في منطقة واحدة دائما ـ وهذا يرجع الى التقاليد التي قد تفصل الرجال عن النساء أو تجمعهم أو حسب وضع السيدة في المجتمع .



الاساليب وما هي العناصر الاخرى التي لها علاقة بالاسلوب ؟

نجد الرد على هذه الاسئلة في روح وطابع الشعب من حيث نفسيته والبيئة او المكان وتاريخه وظروفه ـ الاجتماعية والسياسيه والطوبوغرافية والاقتصادية والجوية ، كذلك تقاليده وأديانه والمهن والهجرة التي يتعرض لها فجميع هذه العوامل المذكورة تؤثر في تحديد روح وطابع الشعب اللذين يؤثران بدورهما على تحديد أسلوب الرقص الشعبي ٠

يقول (بيليج) وهو متخصص فرنسي مذكور في الارشيف الدولي للرقص « ان الاسلوب ظاهرة اجتماعيةمثل الثقافة قواعده وطريقةتركيب عناصره » ـ ونستطيع ان نضيف عن رأى «بيليج» ان « الاسلوب في الرقصة الشعبية هو اكبر صفة تميز الخلق الشعبي » ٠

ويمكن القول والافتراض ان طريقة الحياة والظروف التاريخية والاجتماعية والاقتصاديه والمهن الخاصة بالشعب تؤثر في خلق الناحية الداخلية للاسلوب وفقا لبعض العوامل المختلفة ، وكذلك البيئة والملابس الخاصة بالشعب تؤثران على التكنيك الفنى وصور الرقص اى الناحية الخارجية للاسلوب ـ فمن الملابس مثلا يمكن أن نتبين لماذا يكون الرقص بطيئا او مطلقا أو متحمسا ، أو أن الركبتين تنثنيان بسرعة أو تبدوان متصلبتين ممدودتين ، لاتنثنيان ٠

وبالنسبة للبيئة فمساحة الارض تبين لنا هل ستسير الرقصة في اتجاهات مختلفة أو انها ستتحدد بأداء بعض الحركات في نفس المكان وان الراقصين سيكونون متقاربين مثلا ٠٠٠ الخ ٠

وتختلف التأثيرات في الاسلوب من منطقة وطبقا للعوامل الاساسية التي يتعرض لهاالسكان ـ ومن ثم فان الاساليب تختلف من منطقة لأخرى تبعا لذلك ٠

وبمقارنة الفلاح الذي يسكن مع عائلته والذي يقوم بمجهود بدنى في أرضه وفي بلدته بمقارنته مع الرجل الذي يسافر كثيرا ويفكر دائما في عائلته ـ نجد ان الاول حينما يرقص تكون حركاته



كذلك فان الاسلوب ليس موحدا في الرقصات الطقوسية واللادينية في نفس المنطقة ـ اذ أن الرقصات الطقوسية ترقص بمراسيم كبيرة وباحترام وروحانية ٠

كذلك نجد أن اسلوب الرقص ليس واحدا في كل العصور ـ ففي الحرب قبل الاخيرة ظهر تطور ملحوظ في أساليب جميع الشعوب وبالتالي في أساليب الرقصات الشعبيه ـ فالفترة بين الحربين الأولى والثانية زادت من سرعة الحياة المدنيه وبالتالي أوجدت روح السرعه في اداء الرقصات بطريقة سريعة عصبية وظهر الميل الى ايجاد قفزات بدون ذوق وتطويحات غريبة ليس فيها تناسق ولا جمال ٠ ومن هنا فقدت الرقصات الشعبية أسلوبها القديم وبالتالي أنواع الرقصات نفسها أيضا ٠

ان جميع هذه الفروق التي ذكرت في اختلاف أساليب الرقصات الشعبية يستطيع أن يلاحظها الشخص العادى غير المتخصص في الرقص ٠

ولكن اذا أردنا أن نعرف أسلوب جماعة معينه فليس يكفي في الحقيقة أن نلاحظ فقط أبرز المميزات للناحيتين الخارجية والداخلية للأسلوب فحسب ـ وليس يكفي أيضا أن نحدد فقط كيفية الرقص والطابع المسيطر على طريقة الرقص بل يجب أن نعرف لماذا ظل هذا الأسلوب باقيا في تلك المنطقة وعلى أى شيء يتوقف ؟

كذلك يجب أن نعرف كيف تبلورت بعض

سريعة ومطلقة بينما الثاني عندما يبدأ الرقص فانه يرقص ببطء ثم يتحمس بعد ذلك تدريجيا .

وفي بعض المناطق ينحني الراقصون أثناء الرقص ويعبر هذا عن حالتهم النفسية أيام الحكم الاستعماري وليس هذا معناه الانكسار النفسي ولكن عملية الانحناء في الحقيقة تعبر عن مقاومتهم السرية ونضالهم ضد الاستعمار . ان روح وطابع الشعب رغم تحددهما بعوامل تأثيرية معينة لمنطقة او مكان لا يؤثران على أسلوب الرقصات الشعبية فحسب ولكن يؤثران كذلك على أسلوب الفروع الأخرى للفنون الشعبية والثقافة التقليدية لهذا المكان ايضا ـ لذلك يمكن ان نرى نوعا من الوحدة في جميع الظواهر الروحية لشعب معين في منطقة معينة .

عندما نذهب الى احدى المناطق فعند ان ما يلفت انتباهنا هو خاصية ما . ولكننا لانستطيع تحديدها في الحال الا بعد ان نتفهم علاقة سكان هذه المنطقة بالحياة ومدى ادراكهم وفهمهم لها ، والشيء المشترك في طريقة الكلام واللغة وكذلك الاغاني من حيث ادائها وطريقة ترديدها وعزف الالحان الموسيقية كذلك الزي الشعبي والزينة الخاصة بهم ونفس الذوق ونفس الميل في التعبير بطريقة معينة سواء في الرقص او الاغاني او الالحان الموسيقية او التطريز ، فجميع هذه العناصر تبين الفن الشعبي في المجتمع وتشكل وتكسب أسلوب وطابع يرتبط بروح هذا الشعب وبصورة مختصرة يمكن القول أن الفن الشعبي هو الشعب .

وكلما تعمقنا في الموضوع بصورة أكبر نجد ان أسلوب الرقص ليس هو الصلة الوحيدة بين الحياة الشعبية وروح وطابع الشعب فحسب بل تظهر أيضا التأثيرات المتبادلة لفروع الثقافة المختلفة التقليدية الشعبية على مكونات الرقص الشعبي ، اذ يجب ان نلاحظ مدى تأثير اللحن الشعبي والمصاحبة الموسيقية على مدى تحديد اساليب الرقصات التي لها نفس النوع ، وحينما نتساءل كيف ستتبلور اساليب بعض الرقصات الشعبية لنفس النوع نجد ان عملية التبلور هذه تتوقف على اللحن المصاحب للرقص كما تتوقف على الآلة الموسيقية المصاحبة .



عندما كانت الآلات الموسيقية ترافق الرقصات الشعبية كان لابد من المحافظة على الاسلوب الذى يلائم الرقصات الشعبية ، ولكن بعض الآلات الموسيقية الحديثة بدأت تشترك في مصاحبة الرقصات باصوات هستيرية عاليه ونتج عن ذلك ظهور بعض العثرات والحركات المبالغ فيها التي تؤدى بدون نظام وذوق ، فهذه الآلات الموسيقيه الحديثة وبعض العوامل الاخرى ساهمت الى حد كبير في تلف وفساد الاسلوب الشعبي واثرت بصورة سلبية على تطوير الذوق والشعور بالرقصه الشعبية الحقيقية ، وهذا حافز يجعلنا نعمل على احياء الآلات الموسيقية الشعبيه لدى الشعب .

وفي الرقصات الشعبية التطبيقية يجب ان تكون الاوركسترا الحديثة مصاحبة ومتممة بالآلات الموسيقية الشعبية بطريقة سليمة .

ونحن اذ درسنا الرقصة الشعبية من الناحية الفنية التاريخية فحسب فان هذه النظرة سوف تكون من جانب واحد ولكن من الضروري أن ننظر الى الرقصة من الناحية الاثنولوجية والانثروبيوجرافية والكريوجرافية والنفسية والاقتصادية ـ لكي نفهم أسلوب وروح منطقة الرقصة .

ان دراسة اساليب الرقصات الشعبية وكيفية التحديد المضبوط لخصائص الاسلوب في منطقة ما، كذلك تحديد أوجه التشابه والفروق الجوهرية بين أساليب المناطق المختلفة هو بمثابة المرحلة الابتدائية لدراسة الرقص الشعبي والتي يجب

أن نقف فيها على جميع جوانبه، أولا ، كما هو متبع لدى جميع الشعوب الاخرى .

ان الدراسة الطويلة المفصلة التى تبين الصلة بين سلوك جماعة معينه فى منطقة معينه من حيث طريقةمشيهم وحركاتهم وأسلوب رقصهم تستحق مجهودا كبيرا للوقوف على حقيقة هذه الصلة .

كذلك الصلة والعلاقه بين النقوش والزخرفه المعمارية وبين اسلوب الرقص الشعبى وايضا الصلة والعلاقة بين اللغة الدارجة والموسيقى الشعبية والتعبيرات المختلفةمن اصطلاحاتشعبيه والحركات المختلفة للراقص الشعبى وايضا الصله بين اسلوب الشعر والادب الشعبى واسلوب الرقصة الشعبية والموسيقى الشعبية ، كذلك يجب علينا أن نبين ان كانت هناك علاقة بين أسلوبالفن المعمارى المحلى المشتمل على أنواع من الاحياء السكنية وبين اسلوب الازياء الشعبية واسلوب الرقصات الشعبية للمنطقة .

لا شك ان هذا الارتباط الوثيق للرقصات الشعبية بالحياة الشعبية يفرض علينا ان نكون احياء الاساليب الشعبية الجماعية الحقيقية والتكنيك الخاص للرقصات عن طريق توجيه الاهتمام أولا الى نهضةورعاية واحياء الفنالشعبى وبناء على ذلك نستطيع بعد تحقيق هذا ان نقول باننا تمكنا من خلق قاعدة اساسية لمتابعة التطور الفنى للرقص الشعبى ونهضة الرقصة الشعبية من حيث مناظرها المختلفة والتعبير المصرى عن الرقصة الشعبية فى المسرح فجميع الرقصات الشعبية الجماعية وارتباطها الوثيق بواقع وحياة الشعب عنصر جوهرى للتعرف على شعب ما عن طريق الرقص من جهة وكذلك عنصر جوهرى يساعدنا فى التعبير الفنى عن الروح الجماعية الشعبية من جهة أخرى ، اذا فالاسلوب الجماعى الشعبى هو فى نفس الوقت اهم شرط لوضع وتقديم منظر الرقص الشعبى الحقيقى والرقص الشعبى التطبيقى الى المسرح .

فالراقصون الشعبيون الذين يحافظون على الاسلوب الشعبى يحافظون بالتالى على الروح الشعبية الفنية ، كذلك يقدمون اساسا كبيرا لدراسة اساليب الشعوب وتطوير فنون جديدة.

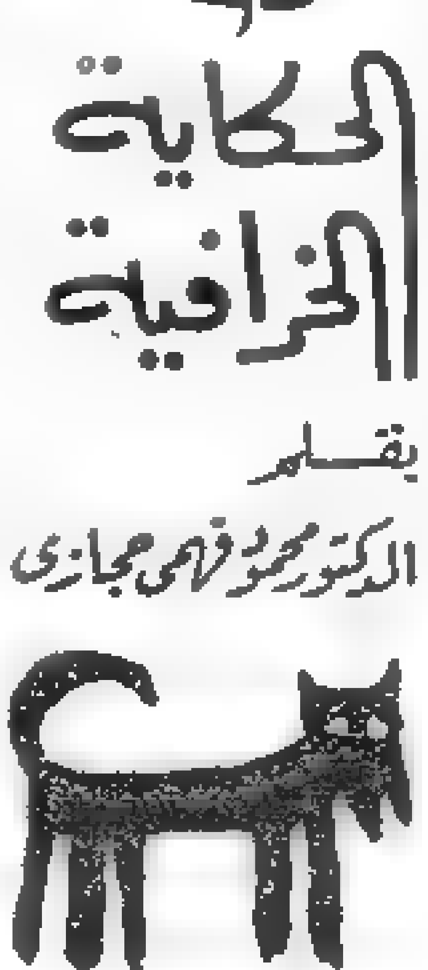
سامى زغلول





اتجاهات الباحثين في الحكاية الخرافية

بقلم الدكتور محمود فهمي حجازي



اتجه البحث العلمي في الحكاية الخرافية منذ نشأته نحو هدفين اثنين فقد اهتم من جانب بطبيعة الأشكال الأسلوبية للمأثورات الشعبية ، كما اهتم من الجانب الآخر بطبيعة الحضارة الشعبية وهي تتضح في مضمون تلك الأشكال وفي حياتها ، وقد كان من الطبيعي أن ينبثق عن ثنائية المنطلق وازدواجية النظرة منهجان للبحث ، انبثق أولهما في جوهره من تاريخ الأدب المقارن ثم استقل عنه مكونا فرعا جديدا ، وتطور المنهج الآخر على أساس المدرسة الاجتماعية الفرنسية والمدرسة الأنثروبولوجية الانجليزية لم تكن الحكاية الخرافية وسائر المأثورات الشعبية في هذا أكثر من مجرد أداة ومرقاة يتوسل بها لم الباحث لدراسة الجماعة الشعبية .

ومازالت ازدواجية النظر والمنهج تشطر الباحثين حتى يومنا هذا الى طائفتين ، فأحد الباحثين الفولكلوريين يبحث منذ أوائل القرن العشرين مادة الحكاية الخرافية في العالم بحثا متوسلا بالمقارنة الفيلولوجية بنصوص ، وقد وصلوا في هذا الصدد الى نتائج أساسية لا يستغني اليوم عنها باحث . والى جانب هؤلاء عرف البحث علماء يندرجون في عدد من المدارس الصغيرة المتنوعة الأصول ، وفي طليعة هؤلاء نجد الباحثين السوفييت الروس وهم ينزعون الى بحث الفولكلور على هدى وجهة النظر التاريخية الاجتماعية . ان المناهج المختلفة لم تبلغ بعد أوج تطورها والمجموعات المستقلة المتميزة تبحث من وجهات نظر متعددة ، الا أن الرأي منعقد على ضرورة استمرارها لتقديم المزيد من النتائج الجديدة .

والواقع أن كلا المنهجين وهما التحليل الفيلولوجي والتفسير الاجتماعي غير متعارضين ، وفوق هذا فان انفصالهما يفضي الى النظر الجزئي الذي يعرقل سبيل التعرف على حقيقة الحكاية الشعبية الخرافية ، ويعوق استمرار تقدم البحث فيها . لقد نالت الحكاية الشعبية الخرافية نصيب الأسد بين أبحاث مجالات الفولكلور ، بيد أن أملنا في تقدم البحث معقود بالنجاح في الخروج من المنهجين بمنهج موحد ، أي أن نوفق في القيام ببحث النص على الأساس الاجتماعي التاريخي الصحيح ، وذلك بعد القيام بعدد كبير من الدراسات الجزئية والتجارب الميدانية ، بعد جمع الملاحظات في هذا جمعا دقيقا ، فمازالت المادة الصالحة للتقسيم العلمي قليلة .

ان المحور الذي تدور حوله القضية الأساسية في بحث الحكاية الخرافية ، هو كيفية تشكيل الحكاية الخرافية ، ولذا فالشخصية الخلاقة أو الشخصية التي تحس بها وهي تروي المأثورات تحتل مكان الصدارة في البحث .

لقد كنا نسمع عن موهبة القصاصين المبرزين الذين كان قص الحكاية الخرافية جزءا من حرفتهم . كان هذا قبل أن يجمع الأدب الشعبي وفق نظام منهجي مدروس بوقت طويل ، وكثيرا ما كانت محاولات الصياغة الأدبية للحكايات الخرافية تنسب الحكاية الى قصاص معترف بقدرته ، كان الجامعون الرواد مثل الاخوين جريم يرون النقل الادبي للمادة أمرا بديهيا ، بيد أنهم عبروا عن اعجابهم الكامل برواتهم القصاصين ، وفي المجموعات التالية من الحكايات الخرافية نلاحظ أن ذكر القصاص لم يعد أمرا نادرا ويكفي هنا أن نشير الى أن الباحث سابتانو وهو رائد من رواد تصنيف أنماط الحكاية الخرافية كان قد طالب جامعي الحكاية الخرافية بجمع المادة من القصاصين المبرزين وناشدهم تسجيل ما يتسم به هؤلاء ؛ ولم يذهب نداؤه هذا أدراج الرياح .

لقد وجه رواد الجمع المنهجي للأدب الشعبي النظر الى شخص القصاص ؛ فقد كتب الباحث المجري جريجوس ١٩١٦ : « شتان بين سماعنا لحكاية خرافية ما من قصاص ممتاز وبين سماعنا اياها من قصاص هازل ، وترتبط بالقصاص أمور كثيرة ، ومن ثم فعلى جامعي المادة أن يبذلوا قصارى جهدهم للتعرف على المتفاوتين من قصاصي الحكايات الخرافية » ويصف ساندور بينتر القصاصين الريفيين وصفا دقيقا ، ولم يجعلهم نكرات بلا أسماء ، بل ذكر أسماء من تعرف عليهم من القصاصين في قرية ما ذكر اسمها ، وتدل هذه الامثلة ـ وما أكثرها لو توخينا الاستيعاب ـ على أن اكتشاف دور القصاص في خلق الحكاية الخرافية ليس وليد اليوم .

وكان أصحاب المدرسة الفنلندية ـ دون استثناء تقريبا ـ يذكرون أسماء رواتهم كمصادر ، واهتم الباحثون الالمان بشكل الحكاية الخرافية وبنيتها ، ولاحظوا ولاحظ غيرهم من العلماء ـ الجانب الفردي في هذا ملاحظة واعية ، وأدى هذا الى أن زعم البيرت فسيلسكي ١٩٢٥ أن الأفراد وحدهم ـ لا الجماهير ـ هم القادرون على تعديل شكل الاعمال الادبية الفولكلورية تعديلا خلاقا مبدعا .

أما الباحثون المجريون فقد سار بعضهم على المنهج الوضعي الالماني ونهج البعض الآخر نهج المدرسة الفنلندية ، وهؤلاء معترفون بدور القصاص ، لقد صرح بيلا فيكار أن لحكاياته الخرافية قيمة أكبر من غيرها؛ لانه سجلها من قصاصين ممتازين وكشف جيولا سباستيان في كيفية الالقاء كثيرا من الخصائص الفردية عند قصاصيه . وذكر يونتاس عامي عددا من الشواهد على كيفية جذب القصاص لتشرب الجماهير ، بيد انه اكتفى في مجموعاته بمعلومات بسيطة عن شخص القصاص . وقد تحدث هو في دراساته كثيرا عن صفات القصاص ووافق في نقده له على مبدأ التصنيف وفق شخصيات القصاص ، اذا كان هؤلاء ممتازين حقيقة . ولكن هذا لم يكن يعني بالنسبة له أكثر مما كان يعني عند سائر أتباع المدرسة الفنلندية ، فقد كان يرى محاولة سبر فردية القصاص سبرا أعمق أمرا غير مجد وغير ممكن .

لاحظ الباحثون المذكورون أشياء عن القصاص وعن ظروف القص ، ولكنهم لم يعيروا هذه الامور اهتماما أكبر ، فقد نظروا اليها كعوامل لا تؤثر تأثيرا حاسما في طبيعة الحكاية الخرافية .

وهنا نتساءل لماذا أهمل معظم الباحثين المهتمين بالحكاية الخرافية قضية القص وعملية القص الخلاقة ؟ ان سبب هذا كامن في تطور هذا العلم ؛ فقد أراد الباحثون المنتمون الى المدرسة الفيلولوجية ـ أولا وقبل كل شيء ـ تصنيف مادة الحكاية الخرافية التي كانت قد جمعت حتى أوائل القرن العشرين تصنيفا يشبه تصنيف علماء النبات لفصائل النباتات المختلفة . أرادوا بهذا جعل المحيط اللانهائي الزاخر بالطرز والموتيفات شيئا مدركا ومعدا في متناول الباحث وذلك لتمكنه من التقييم العلمي ، بدأ البحث العلمي اذن بتحديد الطرز والموتيفات ؛ وبهذا ظهرت محاولات بحث جديدة واكتملت المادة شيئا فشيئا .

انا نقدر ونؤمن دون شك بضرورة هذا التصنيف الا انه قد جعل البحث جامدا وجزئيا الى حد ما . ان تصنيف النصوص في أشكال محدودة وأنواع معروفة وأجزاء معلومة قد أبعد الباحثين المتخصصين عن الواقع وعن الظروف الموضوعية التي ظهرت فيها النصوص، كان هدفهم بهذا أن يستنبطوا من المادة في النهاية الطراز الاقدم لكل حكاية من الحكايات الخرافية . وقد احس كثير من الباحثين بهذا الجمود وبادروا الى البحث عن أساليب جديدة وكان كارل فيلهيلم فون سيدوف وهو أحد مؤسسي المدرسة الفنلندية في طليعة من نبهوا الى جوانب الضعف في المنهج الفنلندي ؛ كان هذا العقد الثالث من القرن العشرين ؛ لقد هيأته معرفته لنظرة اجتماعية قريبة من الحياة في بحث الحكاية الخرافية ؛ فأشار في نقده لتصنيف الباحث الفنلندي آرنه للطرز الى أن الحكاية الخرافية لا تبحث الا مرتبطة ببيئتها الحية . كان فون سيدوف بعيدا عن الايمان بامكان اعادة تكوين « الطراز الأول » . وكان يرى بديلا لهذا ضرورة تسجيل مجموعات الصور المختلفة في المنطقة اللغوية الواحدة والمجموعة الاثنية الواحدة ، ويرى كذلك ضرورة الكشف عن قوانين تناقل المرويات وقواعد تشكيل صورها . ويهمنا هنا أنه طالب بملاحظة الفرد الناقل للحكاية الخرافية كمنطلق للتوصل في قضية هجرة الحكاية الخرافية هذه الهجرة التي كان البعض قد تصور حدوثها على نحو آلي .

يقول فون سيدوف : « لا يكفي أن نقتصر على درس نص الحكاية الخرافية،

فلابد من التعرف كذلك على تداول الحكاية الخرافية وعلى حياتها فى اطار المأثورات ، وكذلك على انتقالها وعلى انتشارها ، لقد اوضح فى عمق أن تصدرنا نشأة الحكاية الخرافية والمحافظة عليها وتطورها وانتشارها تقوم على وجود القصاصين الموهوبين مواهب متباينة ؟ وانه لابد فى هذا الدرس من ملاحظة مسارات انتقال الحكاية الخرافية ؛ واكد فون سيدوف الدور الهام لناقلى المأثورات بالقوة او بالفعل، كما ابرز اهمية القصاصين المهرة فى الحفاظ على الثروة القصصية الخرافية ؛ وهكذا كانت مآخذ فون سيدوف على منهج اتحاد الباحثين الفولكلوريين اعترافا بالنقائض الجوهرية فى منهج البحث الاجتماعى.

لقد خرج فون سيدوف بهذا الاتجاه فانطلق معه باحثون كثيرون وجلب معه روحا جديدة للبحث فى الحكاية الخرافية ، كان فون سيدوف قد نادى بعدد من الأسس المنهجية لجمع المادة ، فتحقق ما نادى به فى دراسات لجنة الفولكلور الايرلندى اولا ثم فى مؤلفات تلاميذه بعد ذلك ، نجد هذا فى بحث صغير الحجم عظيم القيمة اعده كريستيانسن سنة ١٩٥٣ ؛ ونجد نفس هذه النتائج فى مقالات علمية كتبها مارتن سنة ١٩٤٠ والفها غيره من العلماء المجريين ؛ منهم ايبرهارت بورتاتسوف الذى سجل آراءه فى تسلسل المادة القصصية . ومن هنا يتضح أن الباحثين الذين تناولوا الحكاية الخرافية بمناهج التاريخ الأدبى قد ادركوا أن فهم الحكاية الخرافية لايستقيم الا بربطها بشيئها الخاصة بها ، وان البحث يجب ان ينطلق من وقتنا الحاضر . ومن هذا نخرج بأنه من الضرورى لوجود الحكاية الخرافية وجود مقومات ثلاثة ـ وتفاعلها هو الموضوع المركزى فى البحث ـ وهذه المقومات هى :

١ ـ المأثور (من الثروة القصصية التاريخية)

٢ ـ الفرد

٣ ـ البيئة القصصية المعاصرة

فالتقاء هذه المقومات الثلاث وتبادل علاقاتها هو سر حياة الحكاية الخرافية. ولسوف يأتى مناقشة لهذه القضية .

يؤكد البحث الفولكلورى الطابع الجماعى للأدب الشعبى، ويمكن تفسير هذه الجماعية على انها خاصة بالمأثور ، أو على انها تعنى الالتحام فى البيئة المستمعة والتفاعل معها ولذا فعلينا أن نبدأ حديثنا بالطابع الجماعى للمأثور .



لقد ظهرت خرافة تقول ان الشعب يصنع « الخلق الجماعى » ولم تمض هذه الخرافة طويلا فسرعان ما سقطت. واتضح كذلك أنه من الممكن ان نرجع أصل أى عمل الى فرد بعينه ، حتى ولو ترسبت فى هذا العمل مع مضى الوقت لمسات عدد كبير من الافراد ، ولا يزال كثير من الباحثين يعتقدون أن بحث الأدب الشعبى كجهد افراد ـ من شأنه ان يطمس الهدف الحقيقى من البحث فى المأثورات الشعبية ، ألا وهو بحث العناصر الحضارية المتنقلة للمأثورة . ان كل ابتكار ادبى ينبع من الفرد ولكن جوهر القضية هنا كامن فى السؤال التالى : أيمكن تحديد ذلك الفرد أو « المؤلف الأول » فى الأدب الشعبى ؟ وهل يجوز مع هذا وصفه بأنه شعبى ؟ ان أشكال الأدب الشعبى لا تعتمد جهود الأفراد ، بل تنتظم فى سلسلة للمأثورات الشعبية الموروثة .

وليس من المناسب فى دراسة الأدب المدون أو الأدب الشعبى ان نبالغ فى تقدير اهمية الومضة الفكرية الأولى فى عملية الخلق ، غير انه من البديهى ان تكون هذه موضع بحث . ومن واجبنا ان نضع فى اعتبارنا تنوع اشكال التعبير التى يتخذها الأدب الشعبى وان نراعى طرق حياتها وتنوع صور الموضوع الواحد ، وعلينا كذلك ان نسجل تفاعل الفرد والجماعة، واسهام حامل المأثور واسهام الفرد وذلك على ادق نحو ممكن ، فهذه هى القضية العلمية المطروحة على الباحثين.

لا شك أن نقطة البداية هى الفرد ، يستوى فى هذا الأدب الشعبى والأدب الفنى ، فهذا الفرد هو أول من صاغ بالكلمات حكاية معينة فى مكان ما وزمان ما . ومن الثابت أن صياغة النص سوف تكون مختلفة ان لم يشارك فيها هذا الفرد بعينه ـ هذا ان قدر لها أن ترى النور على الاطلاق. ولكن المؤكد أن هذا الفرد لم يبدع صنعه وهو فى عزلة عن المجتمع ودون ارتباط به . وفوق هذا فان الشكل الجديد يمكن أن يظهر حافلا بعدد من العناصر وقد رتبت ترتيبا جديدا ، ولا يقوم هذا على أساس الومضة الفكرية الأولى ، بل بالتراكم التدريجى لعناصر لا نكاد ندركها ؛ وترجع الى افراد مختلفين غير معروفين . اننا نختلف مع هؤلاء الذين يصفون أول فرد أعمل ذهنه فى المادة بأنه هو المبدع ، وان سائر الباقين مجرد حملة او حفظة للمأثور ؛ اننا لا نرى فرقا جوهريا بين هذا وذاك .

ان نظرة فاحصة الى سلسلة ما من

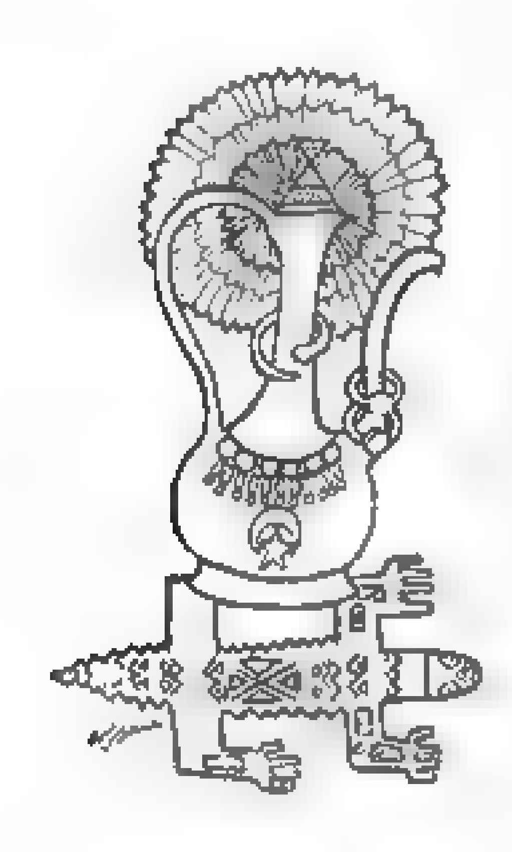
حملة المأثورات الذين يتوافر الموضوع بسهم شعاعا ، تعمسا بصحه استدلال الباحث « شارب » . اذ صور انتقال الروايات المأثورة حول العمل في سلسلة من الافراد تصويرا واضحا وهو يقول : التاليف عمل كل من اشتركوا في النقل ، وعولهم على قدم المساواة ، هو في اصله فردي ولكنه اصبح للجماعة ، لقد توري الفرد وحلت محله الجماعة .... لذ كل حكاية خرافية تكون لحظة دخولها مناه الجماعة مجرد أساس ، انها غير معروفة المؤلف لان «الجماعة الشعبية» او لان سلسلة التاليف الجماعي – على حد تعبير الباحث – اتكين – قد اخرجتها على هذه الصورة . لقد ضاع كثير من النصوص اثناء التواتر ، ولكن احملها واكثرها خصبا قد بقي لنا .

وهكذا ينشأ المأثور الشعبي في حلقات من الانتاج الفردي ، وفي اللحظة التي تمضي فيها الحكاية الخرافية فان مايكمن وراء هذا هو ذلك الاساس من جانب ، والتراث المباشر من جانب آخر ، ان المأثور الذي كان كامنا يعيش تلك السماعة كملك مشاع للجماعة ، ونفقد فعاليته ويتحد المبدع والمتلقي في نفس اللحظة . لقد تحدث جوركي عن الطبيعة « الجماعية » كثيرا ، لقد قال : ان كل عمل لفنان كبير هو في نفس الوقت عمل الشعب يجد فيه صدى حضارته ، وقد اكد الباحثون الفولكلوريون السوفيت اهمية المأثور عند قصاصي الحكاية الخرافية المتازين .

ان مادة المأثور تحرم الفرد المبدع الرأسا كاملا ، فان مادة المأثور المشتركة من الجماعة والتي تميزها عن غيرها من الجماعات ، لا تخضع غالبا في الخلق بل في المعرفة المشتركة . ان الانسان العادي يعرف الثروة المشتركة من الحكايات الخرافية ، ويعرف المأثور القصصي وربما يكون في وسعه أن يحكي منها ؟ ولكنه لم يعتد على هذا ، فهو لا يستطيع القاءه هنا في براعة ويسر أمام الجماعة ، وينتقي القصاص من هذه المادة المعرفة المشتركة مايود جمهور الملتقين سماعه ومايستمرون معاودة سماعه ولا يملون ، وعلى هذا النحو تصقل المادة شيئا فشيئا ؛ ان هؤلاء القصاصين اشخاص موهوبون ممتازون . وهكذا نصل الى الفرد الذي يحتل مركز البحث والذي يقع في يده المصير اليومي للحكاية الخرافية ويقوم عليه السرد القصصي داخل الجماعة ويعتمد عليه .

هذا ويفرق فهمر وغيره من الباحثين بين المناطق الثرية بالحكاية الخرافية وتلك « الفقيرة فيها » وقد بين آخر الدراسات ان الحكاية الخرافية تزدهر حيث يوجد عدد من القصاصين الموهوبين المشهورين ؛ حيث يوجد حتى وقت قريب عدد منهم . ومن الطبيعي ان تؤثر العلاقات الاجتماعية على الحكاية الخرافية ولكن هذا ليس هو العامل الحاسم الوحيد . فاذا لم يكن هناك قصاصون يارعون يقصون الحكاية الخرافية فان الوظيفة التي كانت تؤديها الحكاية الخرافية اصبحت تؤدى في الأعمال الجماعية عن طريق الحواديت وقصص الخرافات ، كما تقوم بها كذلك مطالعة النصوص المطبوعة . ان تغير العلاقات الاجتماعية يمكن ان يقضي على مناسبات السرد القصصي للحكايات الخرافية ، وذلك بأن تنتهي جماعات العمل القديمة ، فيفقد السرد القصصي للحكايات الخرافية ظروفه الطبيعية .

ان القصاص الذي يصوغ حياة الحكاية الخرافية ، ويواصل تنميقها ويضفي عليها في بيئة يعيشها طابعا شعبيا محببا أمر بالغ الوجود . ولاشك ان الذاكرة القوية ضرورية في هذا الصدد ، وذلك لتجنب ضياع جزئيات من الحكايات الخرافية الطويلة ، ولكن هذا لا يكفي فمن الضروري كذلك أن تتوافر القدرة على التاليف ويتحقق التمكن من الثروة اللغوية والقدرة على الاداء الدرامي . وقد أكد كثير من الباحثين أهمية وجود هذه العناصر وممن أكدها الباحث تلهابر . ان مكانة القصاص في بيئة القرية لا تكاد تختلف في الأغلب الأعم عن مكانة الفنان المبدع أي اختلاف يذكر ؛ فهو اما ان يتمتع بمكانة مرموقة أو يحاشى كما يتحاشى الغريب . وكثيرا



مادار الحديث عن حرفة القصاص وانماط القصاصين ، وحسبنا أن نذكر هنا انهم – بصفة عامة – من الفقراء الذين طال بهم التجول والترحال ؛ فتعلموا حكاياتهم الخرافية في مجموعات عمل مختلفة ثم قصوها بعد ذلك ، وعندما اتيحت لهم بعد ذلك فرصة العودة الى قريتهم الأصلية فاستقروا بها مرة ثانية ، أو عندما استوطنوا بيئة غريبة ، وأصبح الواحد منهم عضوا في مجتمع احدى القرى ، كانت الذكرى تعود به آنذاك الى الأيام الخوالي . ويتوقف مدى تحول هذا الفرد الى قصاص ايجابي او الى عضو سلبي على طبيعة الموقف الذي واجهه بعد الاستقرار .

يبدو الآن من بعض العناصر وجود اوجه شبه بين المغني المتجول في العصور الوسطى وبين القصاص في القرية الا اننا نرجع ان أوربا لم تعرف

حرفة القصاصين الشعبيين أو نظام القصاصين المحترفين ، كان قص الحكايات مرتبطا فى دوائر الشعب بعدد من الحرف ، بعد هذا عند الصناع المتجولين وعند الجنود وعند فقراء الريف ، ولا نبعد فى صحة الافتراض القائل بأن قص الحكايات كان من الوظائف الثابتة فى مجتمع القرية فى العصور الماضية ، فإذا عرفنا بعض الأمثلة الدالة على وجود توارث فى مجال القصص ، فلابد وأن نلاحظ وجود كثير من القصاصين الموهوبين ، وأن نلاحظ كذلك انتقال الموهبة القصصية بالإرث ، وهذه الظاهرة تعتبر حالة ازدهار أكثر من كونها حالة أصلية .

نستطيع إذن أن نضع الفرد القصاص فى بؤرة البحث ونحن ندرس الحكاية الخرافية ، وذلك لأن التعرف على طبيعتها يرتبط أولا وقبل كل شيء بالقدرة على صياغة الحكاية الخرافية . لقد أدرك الباحثون حدود الإمكانيات الفردية إدراكا واضحا ، وهم يؤكدون دائما أهمية البيئة القصصية ، وذلك لأن الفرد لا يستطيع الانطلاق إلا بمشاركة البيئة ، وهذا معناه أن القصاص هو محصلة موروث الجماعة التى ينتمى إليها .

ويظهر الخلق الجديد عند قص الحكاية الخرافية فى عملية الإلقاء ، فالأدب الشعبى ليس أدبا مدونا ، والتجديد والإلقاء يحدثان فى نفس الوقت ، ولا يحدثان إلا فى حضور المتلقين ، ومن ثم فلا يجوز إغفال أهمية جمهور المستمعين ، فالفرد والجماعة يسهمان من الناحية الوظيفية فى عملية الخلق الجديد . إن تكوين الجماعة القصصية وسلوكها وجوها النفسى ومزاجها من العوامل المؤثرة فى تشكيل النص ، ويؤثر فى هذا أيضا مكان الإلقاء وزمانه والمناسبة ، تؤثر هذه العوامل على القصاص لدرجة أن كثيرا من الاختلافات المدهشة التى تظهر فيما الحكاية الواحدة إنما ترجع إلى تسجيلها فى ظروف مختلفة ، وهكذا نعتبر صورها كثيرا ما تكون حاسمة ، وقد كان أوبرلوناى ممن أدركوا العلاقة المتبادلة بين القصاص والمستمعين ، واعتمد فى هذا على ما أثبته شارب .

أما الفولكلوريون الذين يحملون شخص القصاص فى محل الصدارة ، فلا يعتبرون الفرد هو العامل الحاسم الوحيد فى خلق الحكاية الخرافية ، ويرون فى تعرف القوة على هذه الأسباب بعينها هدفا من أهداف البحث الفولكلورى . إن التنفيذ العملى لهذا النوع من الأبحاث لا يمكن إلا بملاحظة القصاصين المجيدين داخل بيئتهم القصصية . فنحن نعثر على هذا بالأمور والعناصر والبنية القصصية على قدم المساواة ، إن هذا الثالوث يعطينا — مجتمعا — منطلقا علميا لفهم نشأة الحكاية الخرافية ، ولإدراك التغيرات الأدبية والفردية ، ولتحديد دور الجماعة وطبيعتها . وأما قضية نشأة الأدب الشعبى ونوع أنماطه وظهور الأشكال الأدبية المختلفة فإنما حسبنا تقسيم فى ضوء تقابل الفرد والجماعة الثابتة ، مثل كثيرا ما تقدمه لنا المقارنة الشكلية للمادة القصصية الثابتة . إن أوضحنا مسألة يتوسل بمصطلح

إن الاتجاه الجديد الذى سبق حدثه فى أساسيا ، أنه يهدف إلى فهم الوظيفة الجماعية للحكاية الخرافية فهما شاملا مشروعا ، وقد اتضحت هذه الوظيفة الجماعية [illegible] ولا [illegible] هذا الفهم إلا بالجمع الجاد المركز الذى لا يقتصر على تسجيل النص تسجيلا [illegible] كذلك [illegible] بالأفراد [illegible] ولابد [illegible] الجمع [illegible] الدرجة [illegible] والمنهجية ، فهو لا [illegible] المادة ، وعلى الجامع [illegible] التعبير [illegible] .

إن جامعى الحكايات الخرافية القدامى مثل الأخوين جريم كانوا ينظرون إليها نظرة جمالية فكانوا يعتبرون أسلوب نصوصها . كان الباحثون الذين شغلهم الاتجاه الفيلولوجى يرفضون النظر إلى ما يقوم به بعض آحاد القصاصين من توجيه لنصوص الحكايات الخرافية ، فقد كانوا يعتبرون الخصائص الأسلوبية الفردية أشياء تحجب معالم الشكل الحقيقى المنشود . ولم يكن هناك اهتمام بشخص القصاص ، وكان الموضوع شغلهم الشاغل ، ولم يضعوا الاختلاف الفردى الذى يحدث لحظة الإلقاء فى مجال اعتبارهم كما اهتموا بالنسبة للموضوع وبغض النظر عما ذكرناه من استثناءات قليلة ، فإن أهمية الاستيعاب الدقيق للمناسبات القصصية لم تظهر إلا بعد أن انصرف الباحثون عن النص إلى النص الذى يحدد الدور الاجتماعى للنص .

وبهذا طرح كثير من الباحثين قضية إمكانية تسجيل عملية الخلق فى الحكاية الخرافية موضوعا للبحث ، واعتبروا إمكانية تسجيل هذا تسجيلا دقيقا على قدر الإمكان . ومن البديهى ألا يفرط الباحث القصاص فى انطلاق موهبة الطبيعة أو جمهور المستمعين فى تنعمهم بالقص ، ألا يقلل من شأن مشاركة القصاص والجمهور تقبلا مثمرا . هذا وقد أشار كثير من الباحثين المتخصصين إلى أن النص المجرد لا يعرض إلا شكلا مبتورا للحكاية الخرافية مما يحتاج إلى الإكمال ، فلابد أن نسجل طريقة وقع الصوت وطبقته ، وسرعة القصاص وحركاته ، وقسماته المعبرة وإيماءاته ، إذ فى وسعنا اليوم أن نستفيد من الوسائل الصناعية المتاحة والتى توجد تحت تصرفنا فى تسجيل هذا ، وبهذا نقترب من معرفة العوامل المؤثرة فى حياة الحكاية الشعبية ونفهمها حق الفهم . فمن الممكن أن **نتعرف على تنوع الأشكال الأسلوبية** بتنوع الأفراد القصاصين والجماعات القصصية ، هذا وقد أصبحت نصوص الحكايات الخرافية المسجلة أكثر

كمالا ودقة من التسجيلات السابقة . وهنا نستفيد من مقارنة المجموعات القديمة بالتسجيلات الجديدة التى تجرى فى بيئات لايزال القص فيها حيا الى يومنا هذا ، وتفيدنا هذه المقارنة فوائد جمة ، وقد جمعت فى المجر فى السنوات الماضية حكايات خرافية كثيرة تزيد جمالا وتنوعا عن تلك المجموعات القديمة الشائعة التى ماكانت تقدم من الحكاية الا مضمونها ، ولا يرجع سبب هذا النجاح الى نهضة جديدة فى فن الحكاية الشعبية بل يعزى الى دقة تسجيل الحكايات الشعبية تسجيلا امينا واخذها عن القصاصين المجربين المتمرسين . ولابد فى تسجيل النصوص تسجيلا علميا موثوقا به ان يتم هذا على نحو كامل شامل ، فمن الاهمية بمكان ان ندون كل الثروة القصصية للجماعة التى نبحثها تدوينا كاملا لايعرف الانتقاء ولايراعى نوعية النص ولاالاهتمام الخاص بجنس ادبى بعينه دون غيره . انما نستدل من مجموع المادة التى يقدمها لنا قصاص بعينه على جوانب ما من شخصيته — ونستخرج من مجموع المادة القصصية الخاصة ببيئة بعينها جوانب تكشف لنا الطابع الاثنى للمأثور من الحكايات الخرافية . واذا نجحنا فى جمع المادة الى هذه الدرجة من الدقة ووفقنا فى ملاحظة حياة الحكاية الخرافية كأدب جماعى ، [illegible] هذا اهتمام لجوانب من العلاقات السائدة فى الجماعة الشعبية .

لقد بحثت ظواهر المأثورات الشعبية من ناحية الوظيفة على اساس آراء المدرسة الاجتماعية الفرنسية او الانثربولوجية الانجليزية ، وكانت نظرية لوسيان ليفى — بريل ذات اهمية كبرى فى بحث الحكاية الخرافية ، كما كان للاعتبارات المنهجية لمالينوفسكى اثر بعيد فى هذا . لقد جمع مالينوفسكى المادة القصصية المأثورة عند المواطنين [illegible] ، واثبت عددا من الامور الهامة فى دراسة جوهر هذه الظاهرة الجماعية . فنصوص الأدب الشعبى المجرده منفصلة عن الحياة ، ولاتتاح الملاحظة العميقة لها الا عند السرد وفى وجود المستمعين ومشاركتهم ، وهو يوحى لذلك باستنباط مناهج جديدة .

وليس من الممكن أن ينفصل علم الفولكلور عن دراسة الطقوس ودراسة المجتمع أو بحث الحضارة المادية . والخوارق والأساطير لابد وأن ترجع كالقصة الشعبية وقصص الكرامات من وجودها السطحى على الورق وتوضع فى اطارها الحقيقى فى الابعاد الثلاثية الحية لجوانب الحياة . وتأصلت دعائم البحث الوظيفى شيئا فشيئا ، وتأثر الباحثون — ان قليلا او كثيرا — بمالينوفسكى . هذا وقد اكد اهمية هذه القضية باحثون انجليز وامريكان تأكيدا بعد تأكيد ، وقبل هؤلاء واولئك كان الباحثون الالمان فى مقدمة من نوه باهمية هذه القضية ، نذكر هنا [illegible] والاسبلد وكذلك شريفريج رانكه وماكينسون ديبكرت وكذلك الباحث السويسرى ريشارد فايس ، اشار هؤلاء فى غير موضع الى اهمية بحث الظروف التى يعيش الفولكلور فى اطارها ، وقد اشار الباحث طومسون والباحث [illegible] فسون دولاين بمثل هذه الابحاث كما اكد سوكولوف الطابع الجماعى للحكاية الخرافية . ان نتائج البحث الشعبى فى هذه القضية غير معروفة كما ينبغى أن تكون ، وذلك على الرغم من وجود تيار عام سائد . ويتضح هذا من عبارة قالها أسرهارد منذ وقت ليس ببعيد ، ١٩٦٠ ، أن جوهر قضية وظائف الحكاية لم تبحث الى الآن البحث الكافى على الرغم من دراسات ازادوفسكى وفون سيدوف .

ويزداد عدد الباحثين المتخصصين فى الحكاية الخرافية من اصحاب هذا المنهج الجديد يوما بعد يوم . لقد اوغل الجيلسوم الروس المادة الفولكلورية فى القرن الماضى نظام ترتيب هذه المادة على اساس المؤلفين وكانت نقطة التحول الى المنهج الجديد ماكتبه دوبر وليوبوف من نقد لمجموعة الحكايات الخرافية التى جمعها افاناسييف قال دوبر وليوبوف ان كل من يهتم بتسجيل وجمع الانتاج الادبى الشعبى لعمله مفيد ان لم يقتصر على تسجيل النص او النشيد ، وتناول العلاقات الداخلية من جانب والظروف الخارجية من الجانب الآخر ، هذه الظروف التى تعيش فيها الحكاية الخرافية أو النشيد . ونمت هذه البذور عند جامعى الحكاية الخرافية المتأخرين (اتباع المدرسة السوفيتية المعاصرة وفى مقدمتهم جامعوا الاناشيد الملحمية (البلينات) يعملون فى عملهم على هذا الاساس وحذا كثيرون حذو اونتشكوف بعد ١٩١٤ . فبدأت فى شمال روسيا عملية جمع ضخمة وقد بدأ كل من ملر فى موسكو وفلاديمير اولدنبرج فى بطرسبرج تكوين مدرسة تقوم على هذا المنهج ، وقد اكتمل هذا فى سنوات مابعد الثورة فى اكثر من جانب وفى متناول الباحثين السوفيت اليوم مجموعات كثيرة من النصوص الموثقة ، وقد رتبت وفق القصاصين ، وتضم كل مجموعة بعض تراجم حياة كل قصاص منهم ومعلومات عن انماط قصاص الحكاية الشعبية ، وعلاقاتهم الاجتماعية ومحيط حياتهم . لقد اتسع افق الباحثين بمضى الوقت شيئا فشيئا ، واتيح لهم ان يهتموا بالمادة القصصية الكاملة الخاصة بجماعة كبير او بقرية او بمركز او بمنطقة .

ولابد فى هذا المقام ان نشيد بكتاب ازادوفسكى : حكاية شعبية من سيبريا كأحد الابحاث النظرية الهامة ، وقد اطلعتنا هذه الدراسة على المنهج السوفيتى وكان لها اثر كبير على البحث الفولكلورى العالمى . وظهرت فى المجلة الفولكلورية السوفيتية دراسات هامة فى هذا الموضوع ، ويجدر بنا أن نذكر هنا الابحاث التى

تدلج هذه الحكايات الخرافية فى تطورها الأخير فى الفترة السوفيتية، ويهم هذه الأبحاث بقضية قصص الحكاية الخرافية وبقضية المأثور وقضية التأليف . حاول الباحث لتتور أن يسبر غور هذه القضية اذ اهتم عشرة أعوام ببحث عدد من القصاصين ذكر أسماءهم ومناطقهم، ولم يقتصر عمله على تسجيل حكايات القصاصين ، بل بحث أيضا كيف ينعكس مجموع الحكايات الخرافية للقرية أو البيئة فى الفكر القصصى للقصاص .

وقد برزت منذ وقت قصير بعض المبالغات فى بحث الشخصية ، وهذه المبالغات فى اتجاهين اثنين ، فقيل أولا بأن النظام الاجتماعى الجديد فى الاتحاد السوفيتى قد غير من مصير الحكايات الخرافية وغير وضع القصاص تغييرا كاملا ، فأخذ القصاصون المرموقون فى طول البلاد وعرضها يتمتعون فى الفترة السوفيتية بمكانة لم يكن يحلم بها أى فنان شعبى من قبل . هذا وقد عبر فن بعض القصاصين نتيجة لرفع المستوى الثقافى العام تغيرا بطيئا ، وأصبح الأدب المدون ذا طابع شعبى ، ولم يتوقع كثير من الباحثين الفولكلوريين هذا التحول ... ان الباحثين متفقون على تأكيد الطابع الجماعى للأدب الشعبى ، وقد ظهر هذا الرأى واضحا فى النقاش الذى دار فى المعهد الروسى للتاريخ الأدبى التابع للأكاديمية السوفيتية حول ضرورة ايضاح طبيعة الأدب الشعبى فى الفترة السوفيتية . ومن الجانب الآخر نقد سوكولوف واقرانه ممن بالغوا فى تقدير قيمة الفرد ، فقد ذهبوا الى أن كل اختلاف بسيط له قيمته المستقلة كعنصر فنى .

ويصاحب النهج السوفيتى علينا أن نذكر أيضا جهود الباحثين الألمان فى اطار المدرسة الاجتماعية وجهود السابقين عليها ، وسبق أن أشرنا الى أن الباحثين الألمان قد انتبهوا فى وقت مبكر من تاريخ البحث الى الدور الخلاق الذى يقوم به الفرد فى حوزة الحكاية الشعبية ، وكان الرخ بأول جامع ميدانى ذكر حرفة القصاص ومناسبات القص ، وحجم الثروة القصصية . وقد ألبر وسكر بمجموعته [illegible] [illegible] واحد . كما لاحظ فيرومابر وجروده ملاحظات طريفة هامة عندما [illegible] شاختابا لمجموعات قصصهم وفى العقد الثالث من القرن العشرين راد الجميع زيادة ملحوظة وتقدم القصاصون الى مكان الصدارة ، ورغم هذا فاننا لانجد تشبيهما الا عند شفتارونج والاميلد ، فقد بحثوا انتاج الأدب الشعبى لا من جانب الفرد بل من جانب الجماعة .

فبدلا من الفكرة الرومانتيكية عن الروح الشعب ، نظرت مدرسة شفيتكوريح — معتمدة على الأفكار الاجتماعية لدوركهايم وليفى بريل — الى الطابع الجماعى للحضارة الشعبية كعنصر حاسم . وكانت يقظتهم فى الجمع مضرب المثل رغم أن دور الفرد توارى فيها الى الخلف ، ورغم هذا فان هذه الكتب قد تضمنت تساليم منهجية مفيدة . واهتمت الباحثة براختى بقضية الخلق الجماعى للحكايات الخرافية اهتماما عميقا ، فاذا كانت الحكاية الخرافية فى أول أمرها ابداعا فرديا فانها أدب جماعى فى واقع الأمر، لا باعتبار أصلها ولكن باعتبار مصيرها ولأنها تعكس الروح الجماعية للجماعة، وظهر فى تيار هذه الأبحاث أن كل المجموعات التى ظهرت من قبل لاتفيد لعدم الدقة فى التسجيل ، ومن الأهمية بمكان أن نذكر هنا العبارات التالية من منهج الجمع : «ان من يريد استيعاب الحكاية الخرافية كأدب جماعى فعليه أن ينظر الى الشعب الذى يحكى الحكاية الخرافية ، ولابد أن نتعرف على البيئة الداخلية والبيئة الخارجية لمجتمع الحكاية الخرافية. ومن الضرورى بعد هذا أن نقارن الثروة القصصية لدى جماعات مختلفة ومتماثلة اذا ارغبنا فهما شاملا كاملا للحكاية الخرافية .

وقد وجه حس نقدا حادا الى المبالغة فى تقدير قيمة الجماعة على حساب الفرد ، وقد سلك فى هذا طريقا آخر اذ نشر فى عمل سابق جميع المادة القصصية فى بيئة قصصية واحدة وعالج فى مطبوعات تالية مؤلف القصاصين المتأثرين من المأثور . وقد سلك عدد من الباحثين طريقا مشابها، وظهر لتلاميذ هنش عدة أعمال ممتازة درست فيها المادة القصصية فى ضوء العلاقة بين الفرد والمجتمع دراسة مثالية . ولكن هذا النهج الجديد لم يسر عمل الباحثين الآن على محور جوهرى،فالسرد القصصى الحى للحكاية الخرافية أصبح من الماضى ولم يعد له اليوم وجود ، وهم مضطرون لذلك الى تقييم المجموعات الطيبة الموجودة من وجهة نظر مختلفة ، وهذا يتطلب مزيدا من الجهد فى بحث مدى الدقة الفيلولوجية والدلالة الفولكلورية للمجموعات ، ولابد من جمع مزيد من المعلومات كيلا يكون البحث على المادة الميتة . ولاسيما هذا من كشف المؤثرات الآنية للمنطقة كلها وللمناطق المحيطة بها ، وكثيرا ماتحدث هذا عن طريق

اظهار الفروق بينهم وبين الجيران ، وقد اثبتت نتائج الباحثين الالمان ان من واجبنا ان نبحث في كتب على نحو اكثر اقداما عن الخصائص المحلية ، وذلك لان الملاحظة المحلية لتشكيل الثروة القصصية عند شعب بعينه ومقارنة المجموعات المختلفة لحكايات الشعب او عند الشعوب الاخرى ، مما يؤدي الي ايضاح نسبة هجرة الحكاية الخرافية .

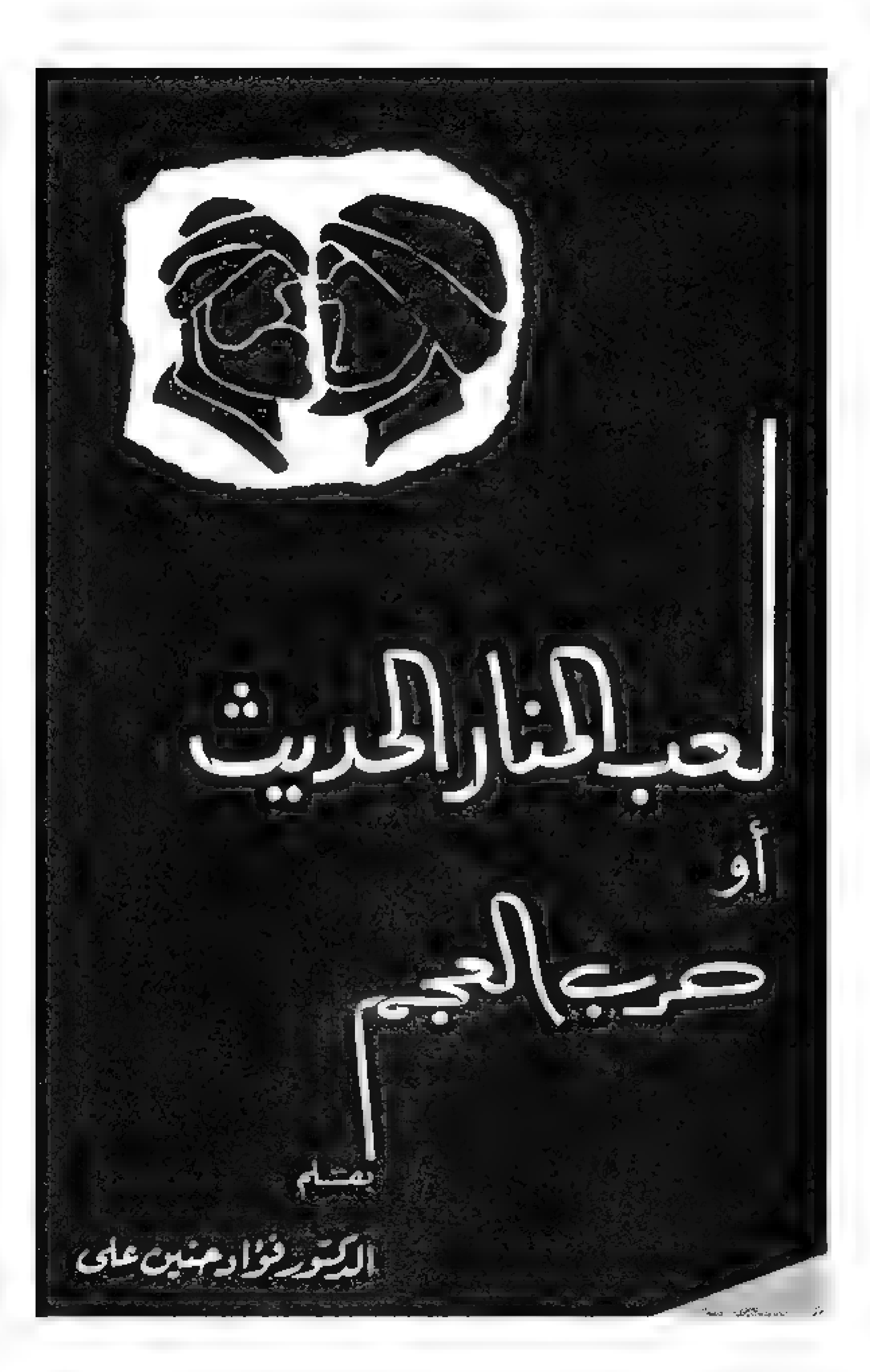
وقد أوضح كورت رانكه في بحث حديث له ان هدفه يمضي بعيدا الى اثبات لهجة الحكاية الشعبية في المنطقة الاثنية وهو ينطلق من توجيه وجهتي نظر علم الفيلولوجي وبيولوجيا الحكاية الشعبية ، وهذا في رأيه اساسي المعرفة بالنسبة لصياغة نمط ما في منطقة بعينها . وجدير بالتقدير ما قدمته اللجنة الفولكلورية الايرلندية التي بدأت اعمالها في الظهور أوائل العقد الرابع من هذا القرن ، اذ ان هذه اللجنة قد تأسست سنة ١٩٣٥ بمعونة الدولة واحدث تقرير دولاجي في المؤتمر الفولكلوري الدولي في لوند اثرا بعيدا ، اذ انه تحدث عن مأثور شعبي ثري على نحو لم يعرف حتى ذلك الوقت . لقد احتفظت هذه المنطقة في عزلتها الجغرافية وتخلفها الاقتصادي بالمأثور الادبي الوسيط وبالمأثور الميثولوجي الكلتي في شكله العتيق . وهناك عوامل كثيرة مازالت تدفع الى جمع المادة الايرلندية وتبويبها ، فهذه المنطقة حافلة بالرواسب الباقية محتفظة بطابعها الخاص ، وهي احدى المنطلقات الاساسية في بحث الثروة القصصية الاوربية . لقد تطورت تقنية الجمع عند اللجنة الفولكلورية الايرلندية تطورا بعيد المدى ، وتبلورت اسس وتقوم هذه الاسس — أولا وقبل كل أن تطبق هذه الاسس في دراسات ميدانية في منطقة ايرلندا الزاخرة … — على الآراء النظرية للباحث السويدي فون سيدوف ، ومن الموضوع بالحكايات الخرافية .

لقد اقترب كثير من الباحثين — دراسات ووجدانا — في شتى البلدان في السنوات الاخيرة من الاتجاهات التي ذكرناها في بحث الحكاية الخرافية . ومن دواعي سعادتنا واغتباطنا ان الآفاق التي عقدت على المدرسة الاجتماعية في رومانيا والتي عرفت يوما ما بنشاطها — منذ بدأت تنمو منذ … حقبة طويلة من الزمن — واستأنفت العمل فيها في اطار المعهد الروماني للفولكلور .

كما أن الفولكلوريين الامريكيين الذين بدأوا الاهتمام بتقييم المادة القصصية في بيئتهم متفاوتة تمس يتزعمون اليوم الي بحث المادة الامريكية في الحكاية الخرافية … وبحث … القصصي … في … هذه … .

ولعل … الامريكي … الباحث … في … المدارس الاوربية ، لقد ظهر في المجر في وقت مبكر نسبيا ١٩١٤ — ١٩١٥ مجلد يضم كل الثروة القصصية من الحكايات الخرافية لفلاح ذكر الباحث اسمه ، وكان الباحث كلماني يمضي في هذا — على الارجح — على مثال رادلوف ، ويونكر . وقد سبق ان اشرنا الي ما انتبه اليه الباحثون بشأن شخصي القصاص وخصائص اسلاف القصاصين ولكن البحث لم يحتفل اهتماما بالقصاصين . ان اتباع الاتجاه الجديد في بحث الحكاية الخرافية في المجر متأثرون تأثرا مباشرا بالمنهج الروسي في البحث ، لاسيما بكتاب ازادوفسكي عن قصاصة شعبية من سيبيريا وكذلك بالتقرير الذي وضعه عن الاعمال التمهيدية لهذه الدراسة . لقد ادى هذا الي ان مضى الباحث اورتوتاي الي جمع المادة القصصية التي يرويها راو ذكر اسمه ؛ وان يسجل قصة حياته ، ولا يجوز أن نغفل هنا عن أثر منهج مالينوفسكي في دراسة الوظيفة او عن شأن تحليل مارون للادب الشعبي وآرائه في بحث الرواسب . وقد عالج اورتوتاي و … من الموضوع في مرحلة … الادب الشعبي رؤية عاصر تأكيد اهمية الشخص وحده والاقتصار على ذلك دون غيره فلا يجوز بحث القصاصين الذين انتهى نشاطهم بحثا بمعزلهم ، ولابد من درسهم في اطار اجتماعي .

وقد لخص اورتوتاي في مدخل كتابه هدف البحث على النحو التالي : «اعتقد أن واجبي الحقيقي يكمن في ملاحظة مصير الفرد المبدع، هذا الذي استطاع ان يكون في اطار النظام الاجتماعي القاسي للمجتمع القديم والحضارة الريفية المجرية ، فالي اي حد يستطيع الفرد ان يطلق بقدراته الخلاقة عن طريق المأثور المحبب الذي وافقت عليه الجماعة ، والي اي حد يستطيع الفرد ان يؤثر في تشكيل المادة القصصية المتوارثة جيلا بعد جيل ؟ وهل لنا ان نهمل الدور الخلاق للموهبة الفردية في ظل النظام الاجتماعي الصارم وفي اطار الحضارة الشعبية التي تبدو مجافية للفردية والنمو والتميز ؟ . ان التوتر الحقيقي القائم بين المأثور الذي صاغه المجتمع وبين الفرد هو حقيقة جوهر القضية ، وهو منطلقنا في فهم طبيعة الحضارة الشعبية ، وكل مبالغة في جانب من الجوانب تؤدي بنا الي متاهات . لقد كان هذا الهدف نصب اعين الباحثين في الاعمال التالية ، وقد بدرجة من النجاح تزيد حينا وتقل حينا آخر لقد ظهر عدد من الابحاث ضمن سلسلة المجموعة الجديدة للادب الشعبي المجري . ونجد في معظم المجلدات تحليلا لسمات القصاصين ومعلومات بيوجرافية عنهم ، واثارت هذه المجلدات مناقشات حول الاسس المنهجية والنتائج الاساسية وضم أورتوتاي هذه المناقشات في تقرير علمي ، وحسبنا ان نشير اليه هنا . تناول كل باحث موضوعه ودرس العلاقة بين الفرد والمجتمع وفق الامكانيات المتاحة دراسة مستفيضة ، فدرسوا — من وجهة النظر الانثولوجية ومن وجهة نظر علم المأثورات الشعبية — تفرده الاسلوب وبنية الحكاية الخرافية ودور المأثور واسهام الفرد ، وبحثوا كذلك كيفية تقبل الجماعة للعمل واسهام الفرد فيه .



لعب النار الحديث
أو
حرب الخليج
بقلم
الدكتور فؤاد حسنين على





ان لعبة المنار التي أعرضها اليوم مقتبسة من أخرى قديمة تعتبر ولا شك من أهم مسرحيات خيال الظل كما أن أهم نص يعتمد عليه لعرضها ، وهي المسرحية التي تعرض صفحة من صفحات الكفاح المصري ضد العدوان الاجنبي ، هو ذلك الذي جاءنا في المخطوطة التي وصلت الى يد المخايل المصري الشهير « حسن القشاش » الذي توفي في أوائل القرن العشرين فقد عثر هذا المخايل في جولة من جولاته في الوجه البحري على مخطوطة اتخذها ركيزة لاحياء من خيال الظل في مصر في القرن التاسع عشر.

الا أن هذه المخطوطة لم تضم نصا كاملة بل عبارة عن مجموعة من القطع الشعرية وتقع في نحو مائتين واربعين ورقة وعنوانها « ديوان كدس » من كلام الشيخ سعود والشيخ علي النحلة والاحرف الريس داود العطار . وقد تم نسخ هذا الديوان في ١٤ جمادى الاول عام ١١١٩هـ / ١٣ اغسطس ١٧٠٧م ولما كان جامع هذا الديوان اعني داود العطار هو أحد أبناء مدينة « منوات » الواقعة جنوب القاهرة ، فقد اشتهر ايضا باسم داود المنواتي او المناوي . ولم يكتف هذا بذكر شعره فقط بل ضمنه ايضا ، كما نتبين من عنوان الديوان « كدس » الذي يدل على الغزمة من الطعام والتمر والدراهم أو كما جاء في حديث قتادة كان أصحاب الايكة أصحاب شجر متكادس أي ملتف مجتمع... ، كثيرا من شعر الشيخ محمود والشيخ علي النحلة وغيرهما .

ويرجح أن داود هو الذي نسخ هذه المخطوطة فهو من ابناء القرنين السابع عشر والثامن عشر وهو ومن جاء ذكرهم من المخايلين يرجعون في الواقع الى القرن السابع عشر ان لم يكونوا قد عاشوا قبل تلك الفترة وذلك بدليل ان داود يحدثنا في المخطوطة عن رحلته الفنية التي قام بها استجابة لرغبة الباشا التركي ومعه فرقته الى استنبول احياء لحفل زفاف كريمته الى باشا مصر وكان ذلك ابان حكم السلطان أحمد الاول (١٦٠٣ ــ ١٦١٧) ووالي مصر في ذلك الوقت كان محمد باشا الذي عين عام ١٦٠٦ وزيرا وفي ربيع ١٦٠٧ حاكما على مصر واقام بها حتى عام ١٦١١ .

ويذكر داود المناوي أن السلطان احسن استقباله في ادرنه كما اجزل له العطاء وكان ذلك في أواخر عام ١٦١٢ أعني ان الرحلة امتدت من عام ١٦١١ حتى عام ١٦١٢ وقد عاد في ١٦١٣ برا مارا بدمشق وفلسطين فمصر .

أما منار الاسكندرية فاقدم من لعبة المنار وتكاد تجزم انه تهدم في الفترة الممتدة بين ١٣٢٦ ــ ١٣٤٩م وذلك لأن ابن بطوطة عندما وفد على الاسكندرية للمرة الاولى رآه ووصفه وعند عودته من

رحلته عام ١٣٤٩م كان قد تهدم • ومن رسوم الشخوص التي وصلتنا والتي نقلت عنها رسوم الشخوص المتأخرة لنفس اللعبة تتبين اعتمادا على الرنوك المملوكية المحلاة بها ان هذه المسرحية ترجع الى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر لا سيما فمن الثابت أن خيال الظل كان منتشرا في مصر منذ القرن الثاني عشر •

أما اللعبة القديمة للمنار فتتكون من مقدمة من النثر تتصل ببلوغ الاسكندرية ثم مجموعة من القصائد الشعرية ، ولم يصلنا النثر الخاص بهذه المسرحية •

أما لغة هذا الشعر فهي العربية الدارجة التي لا تحترم قواعد اعراب الفصحى كما تختلف هذه القصائد فيما بينها وكثيرا ما تبدأ القصيدة بمطلع يتكون عادة من بيتين يترنمان بقافية القصيدة التي نجدها أيضا في البيت الاخير من كل دور أو في البيتين الاخيرين ، ومن أمثلة الحالة الاولى ما جاء في القصيدة الآتية

المطلع

يا مقدم جت اقولك
انتبه للحرب واجهد
واجمع العسكر تباعك
وانصروا دين المجد

. . . . . .

دور

وارسل الأوراق وانا أسمع
للسداين يحضروا له

. . . . . .

البيت الاخير

والمراكب استعدت
للقتال بالعين مجمد

ومن أمثلة الحالة الثانية :

يابو القطط انت مقدم شجاع
يوم شد عزمك في الحروب واشتهر
واسحب حسامك للصدام والقتال
واسرع وقاتل من طغى أو كفر

دور

يابو القطط انت مقدم بطل
وانت شجيع يوم اللقا في الصدام

البيتان الاخيران :

وكون بطل واظهر لنا همتك
واصبر نهار الحرب يا مفتخر
انك فتى ضيغم عين قواك
فما يخيب يوم اللقا من صبر

وتنتهي القصيدة عادة بدور قبل الاخير لمديح الرسول أو غيره لذلك يسمى دور المديح ثم دور الاستشهاد حيث يذكر المؤلف غالبا اسمه ومن أمثلة دور المديح :

بعد ذا القول يا مقدم
امتدح عون العناية
أحمد الهادي الممجد
عمدتي غوث السرايا
والحصا والرمل سبح
للذي سار له المطايا

. . . . . .

الاستشهاد

وان يقولوا أهل فني
من نشا هدى المعاني
قل لداوه المداوي
في الكدس ديما يعاني

سبته العطار ولكن
لي غرام لما دهاني
مت من فكري وعمل
والرجال الكل تعهد
ان داود المسواتي
له جميع الخلق تشهد

أما النوع الذي يعرف بالبليق فيمضي عادة وعلى طريقة خاصة فمثلا :

يمين في المطلع من السيكا

يا كرام يا جمع د الحاضرين
د العراب يهيم الناظرين
صنعته تحتار فيها الفكر
رؤيته عبرة لمن يعتبر

. . . . . .

أما العروض فغالب فى لعبة المنار القديمة فخالف الأوزان المعروفة فى الشعر القديم الفصيح وإن كانت البحور الغالبة هى «الرمل» و «المجتث» و «رجز» و «الخفيف» و «المنسرح» و «المديد».

أما النغم الغالب فى انشاده فهو «الحركة» و «الرهاوى» و «الركبى» و «المسعودى» و «سيكة مدور» و «مدور الضرب قاعد فوق سيكة الزمار»

أما لغة المنار الحديثة فعبارة عن حوار فى لغة عربية مصرية دارجة لا تخلو من الفكاهة ويلتزم المؤلف الاسلوب المعتمد فى مسرحيات خيال الظل ففى المسرحية الحديثة مثلا نقرأ الاستشهاد الاتى

المقدم :

يا منظر نعيشت خيال الظل « مشروح	معان قطع فى مديح فنبى مشروح
صنعة معلم رسمها	جسم من غير روح شباح بلا أرواح

طول الليل نتخيل وكل منهم بياخد نصيبه ويروح ان شاء الله النيل الجاى أحسن منه

لعب المنار الحديث

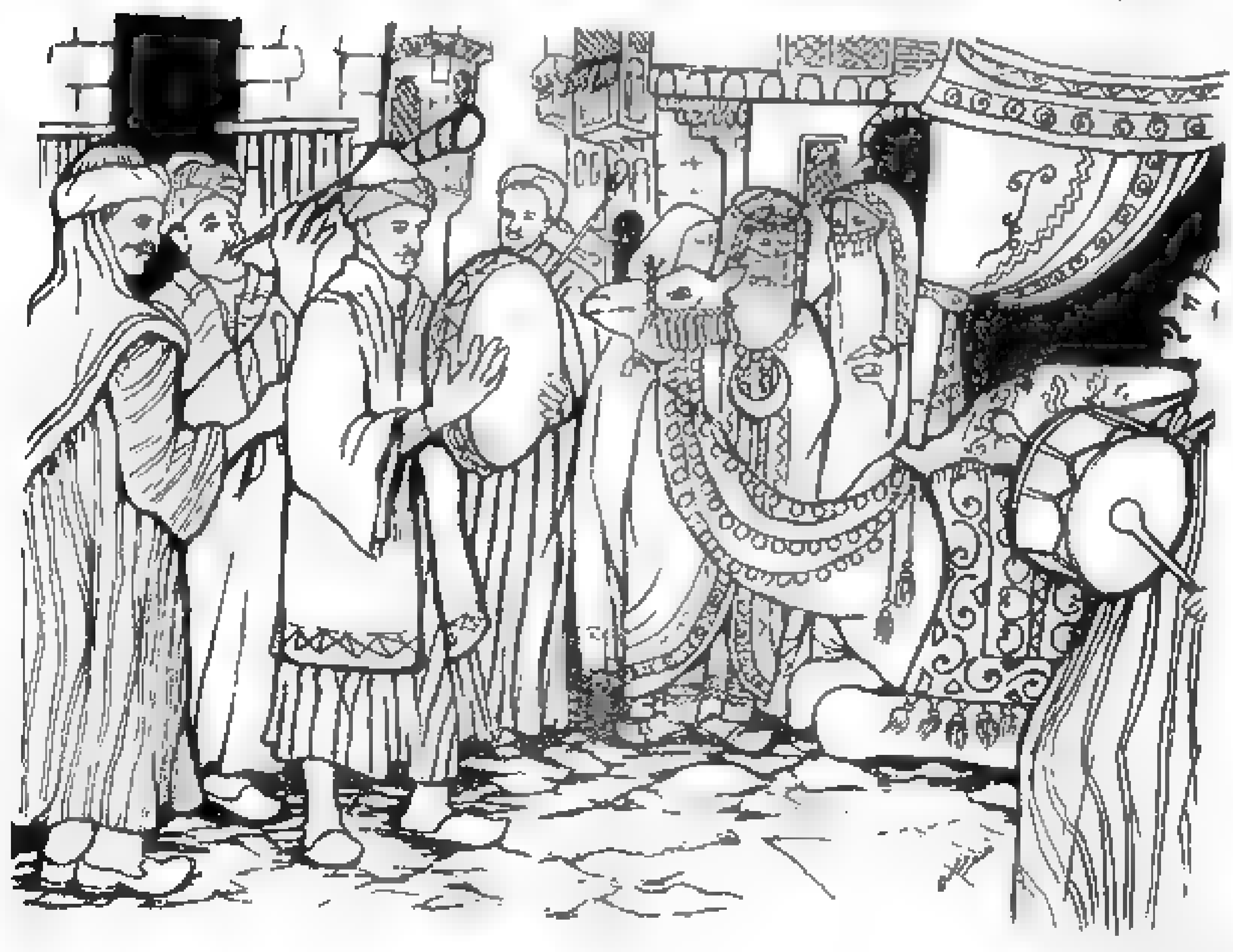
بعد ما خلص المقدم من المديح دخل عليه الحاج أحمد الرخم وهو يغنى بصوت تخين :

الرخم   يا ستى يا عيشى :

المقدم :
ايه كمان يا عيشى المساخر واتعب نفسى وانتش عارف ان العجم جايين يحاربونا ؟

الرخم   يحاربونا ؟ هو فيه عجمية يتحاربوا والله كنا نكلهم :

المقدم .   تاكل ايه يا مجنون هما آدميين تاكلوا ؟



الرخم :	مش بتقول ان العجمية جايه تحاربنا ؟
المقدم :
عجمية ايه يا مجنون ؟
الرخم :
هو انا عشيم ؟ ميش عارف العجميــة اللى تتحط فى قلب الكحك ؟ والله اهو العيد جاى وربما جاب لنا العجمية لحد عندنا .
المقدم :
عجميــة ايه يا مجنون يللى تريد عن المجنون تسعة عشرات يللى تقول للمجنون يا عمي مجنان .
الرخم :
امال ايه مش انت بتقول ان العجميــة جايه تحاربنا ؟
عجمية ايه يا واد هى عجمية ملق تتــاكل ؟ دى عجمية يعنى ناس عجم من ادميرزينا جايين علشان يا خدم مــا البلد ويحاربونا . الحق نبــه على أهل البلد كلهم ، خليهم يستعدم للحرب ودينى قلتك وانت بقى تعرف خلاصك (راح)
وقف الرخم وزعق وقال :
الرخم :	يا واد يا حازق .
حازق :	نعم يا خوى يا رخم عايز ايه ؟ عمال تزعق .
الرخم :
روح يا واد نبه على أهل المدينة كلهم روح على البيوت كلهم بتوع البلد بيت بيت وقول لهم هاتوا الرغيف بتاع الحرب .
راح حازق وبيقول من الداخل :
حازق :
ياخوانه يا هوه اسمعوا المناديه والتنبيه ان البيوت من المغرب تــكون مقفولة وكل واحد منكم يحصر العيش والاعانة لحسن العجم جايين يحاربونا وياخدوا منا مصر .
(وراح الحازق عند ناظر الحربية ويقول له):
حازق :
الحق وحصر العســكر علشان العجـــم جايين يحاربونا وياخدوا منا البلد .
(مسايه وراح الى عند الرخم وهو يقول له):
حازق .
اديني رحت نبهت عمد البلد كلها وعلى الحكومة تحصر المراكب بتوعها علشان العدو .
الرخم :
روح ياواد ياحازق قول للخواجا عدامه يحصر المناره علشان يحى يكتشف لنا العدو ويشوف هما بقوا فين دلوقت قبل ما يجو ويخشوا علينا فى قلب المدينة .
(فراح الحازق وهو يقول):
حازق :
(من الداخل) الحق يا خواجا حصر المنــاره وتعالى عشان تشرف العدو جايين منين .
(فراح الخواجا عدامه الــاصورجى ونصب المنارة وطلع من فوق المــارة الخواجا عدامه وهو يقول) :
عدامه :	يا سلام يا ولد انا لا أرلهم يوصف ولا اخرهم تعرف .
الرخم :	هم مين يا خواجا عداما ؟



عدامه :

العجم يا رخم جايين فى ابوغار بتاع السويس اخق يا رخم روح نبه على الشمالى النجارين والنشارين والالعطيه وحضر العسكر البحاره والبوا بير الحربية وخليهم يحضرم اعراب المنصور ·

(راح الرخم ويقول من الداخل) :

الرخم :

يا واد يا محمد يا نجار هات رميك وتعالى علشان نعمل مركب حربى عشان حرب العجم ·

(وراح الرخم عند الالعطيه يقول لهم) :

الرخم اخق يا معلم مصطفى حضر رميك وتعالى ·

(وراح عند النشارين) :

الحق يا معلم خليل يا نشار هات الماشى بتوعك انت وزميلك وتعالى ·

(واخدهم وياه وهم النجارين والنشارين والالعطيه وانبى عتالين وراحم الجميع وكل واحد عند الصنعة بتاعته)

الالعطى . يا نجار يا نشار

هورو

الالعطى . ابعت خشب

النشار يا عتال

العتال هورو

الالعطى شيل الخشب يا عتال

(بيشيلوا الخشب فوق كتفهم ويقولوا وهم ماشيين) .

العتالين : الله ـ م الله ـ م الله ـ م

(لما يشيلوا الالعطيه هم بيقولوا) .

العتال : امسك يا جدع احمص يا جدع

(بعدين ينزلوا عنهم الخشب اللى هم شايلينه وكل واحد بيشتغل فى صنعته ولما يضرب مدفع الضهر كل واحد يقدم حسب الشغل ساعه فيحش الخواجا عدامه ريس الشغل فيلاقيهم نايمين والشغل بطال ولا فيه حد منهم بيشتغل وهو يزعق ويقول) :

عدامه : يا نجار قول للنشار ابعت خشب قول للعتال زياده علينا بعدين كلو نايم ·

(يصحم من النوم الالعطية ويقولوا لبعضهم) .

الالعطى : اصحا معلم محمد المجز ربش

عدامه :

الله الله يا معلم محمد الشغل ده مش تمام نشتغل واحد ساعه وتبطل سته ساعه

المعلم محمد : مين يا خواجا اللى بيقام ؟

عدامه :
انا شايفكم بعيني كلكم نايمين وكده الشغل ميجش تمام انت مش بتشتغل بلاش انتو بتمسكو فلوس جبيهت مني بعدين انا يجي خسران ٠
المعلم محمد :
معلهش يا خواجا النوبه دي تاني مره اذا كن بيجي حضرتك تلقينا نايمين نقطع من كل واحد نص يوم ٠
عدامه :
اسمع يا معلم محمد احنا عاوزين الشغل دي لازم يكون خلاص في تلاته يوم (راح) ٠
المعلم محمد :
ياجدعان يلي وياانا اديكم سامعين كلام الخواجا ملي ميسوف صنعته انا رايح اشكيه عند الخواجا عدامه وهو يعرف شغله وياكم ٠
الاسطى : يا نشار ٠
النشار : هوو
الاسطى : ابعت خشب
النشار : قول للعتال
(شالوا العتالين الخته التانيه بتاع المركب وهم ماشيين يقولو) :
العتال : الله معانا ومعانا الله معانا
الاسطى : معكو ايه يا رجاله ؟
العتالين : معنا برطوم نزل يا جدع امسك يا معلم حيل الهي يا معلم محمد
(ورموا منهم الخشب وركبوه ركن ونطها حر فسموا اجميع وتركم الشغل بتاعم ودخل عليهم الخواجا عدامه وهو يقول) :
عدامه : بزياده تدقوا دقه وتناموا ٠
محمد :
واحد نايمين يا خوجا ؟ يا واد يا محمد اصحى يا واد يا علي اصحى يا واد انت وهو يولاد العتالين اصحى يا بني المجر ربش ٠
عدامه : كل واحد منكم النهارده انا لازم بيكسر منه نص يوم
المعلم محمد : ليه ؟ يا خواجا انت جيت لقيتنا نايمين ولا بنشتغل ؟
عدامه : انا شايفكم بعيني انتو نايمين وسايبين الشغل لده الشغل مجيش تمام
المعلم محمد :
الخي عيبب النوبه دي يا خواجا ان جيت تاني نوبه لقيتنا نايمين اقطع من كل واحد منا يوم ٠
عدامه :
طيب النوبه دي معلهش النوبه تاني انا اقطع من كل واحد منكو واحد يوم (طلع على بره) ٠
الاسطى : يا نشار
النشار : هوو
الاسطى :
ابعت خشب ٠ قول للعتال (وراحم العتالين عند النشار وهما يقولوا وهما ماشيين)
العتالين : اليوم يا سيله (زينب)

اليوم يا منجـده (٣ ـ ٤ مرات) (بعـدين بيروحوا عند الالعطيه ومما يقولوا) :

الالعطيه :

القى يا جدع امسك ياجدع برل يامعلم محمد (لما حلصت المركب الحربي وركبتلها القلوع والدفه ودخل عليهم الخواجا عدامه صلموا المركب للخواجا عدامه وقعد الخواجا عدامه على الكرسي وبده للاعطى وهو يقول للمعلم محمد هو وزميله :

عدامه : انتو تعالوا شغالين كام يوم ؟

محمد الالعطى : احنا شغالين بالنا شهر تلاتين يوم

عدامه : طيب انتم نعتم كام يوم في الشغل ؟

محمد .

والله العظيم يا خواجا عدامه وحياة أولادى ان احنا عامنا في الشغل بتاعك ولا ساعه الا في ميعاد الشهر .

(صرف لهم الخواجا الفلوس وراحم الى حال سبيلهم والخواجا عدامه نده وقال) .

عدامه : يا عتـالين انتم شـغالين كام يوم ونمتم في الشغل كام يوم ؟

العتالين :

والله العظيم يا خواجا عدامه ان احنا ملناش دعب في النوم اللي كان يسلطنا على النوم المعلم خليل الشـار هو وزميـله (صرف لهـم الفلوس الخواجا عدامه وراحم الى حال سبيلهم) وركبم المناره ووقف الحاج أحمد الرخم على باب المنـاره وحرق اخوه واقف ورا منه والخواجا عدامه قعد فوق المناره ويبص في النصارة وهو يقول للرخم) :

عدامه : اسمع يا رخم انا لا اولهم تعرف ولا احرهم بوصف

الرخم : هما ايه

عدامه : اللي .. (ودخل عليهم العجم من باب المدينة هما يقولوا) :

العجم : يا على حسن حسين حسن حسين

الرخم : انتو رايحين فين ؟

عجمى : احنا رايحين نرود البلد

الرخم : ترود ايه ؟

عجمى : اوعى يا ولد اوعى ياولد احنـا ناس مسلمين جايين ترود البلد

الرخم : والله العظيم ما حد منكم يعرف يخش البلد الا ما يقول لي دور

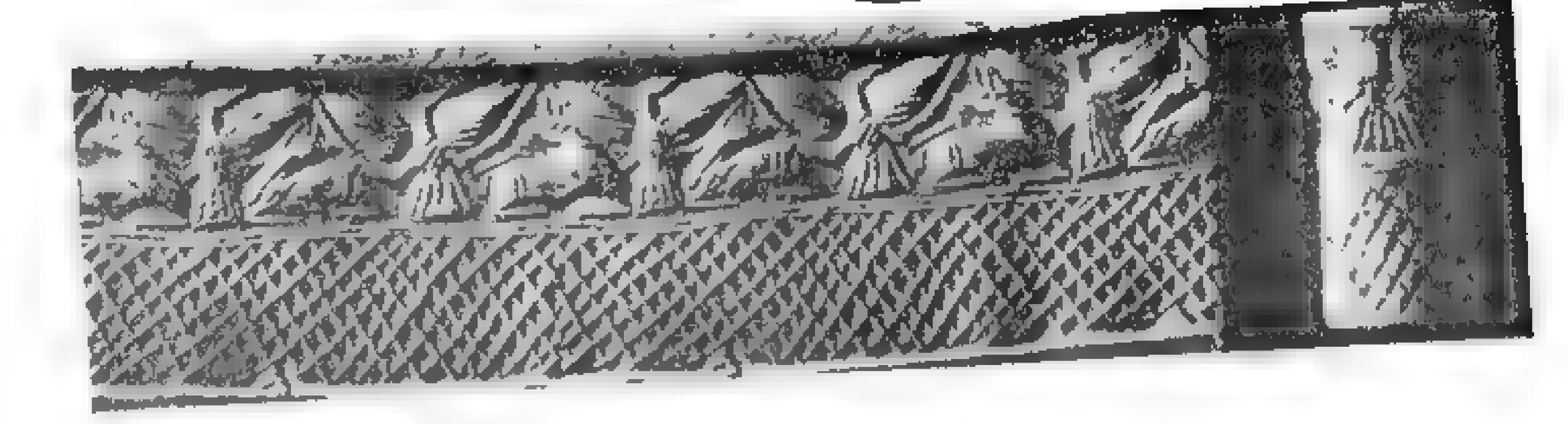
لما حلصم العجم من كلامهم وشـرحهم وحدوا المراكب الحربيـة ودخلوا على المركب الذي عملوها المصريين وكسروها . بعدين يجي واحد مركب هنا وواحد هنا . بعـدين يجي الغراب المنصور ويكسر المراكب كلهم .

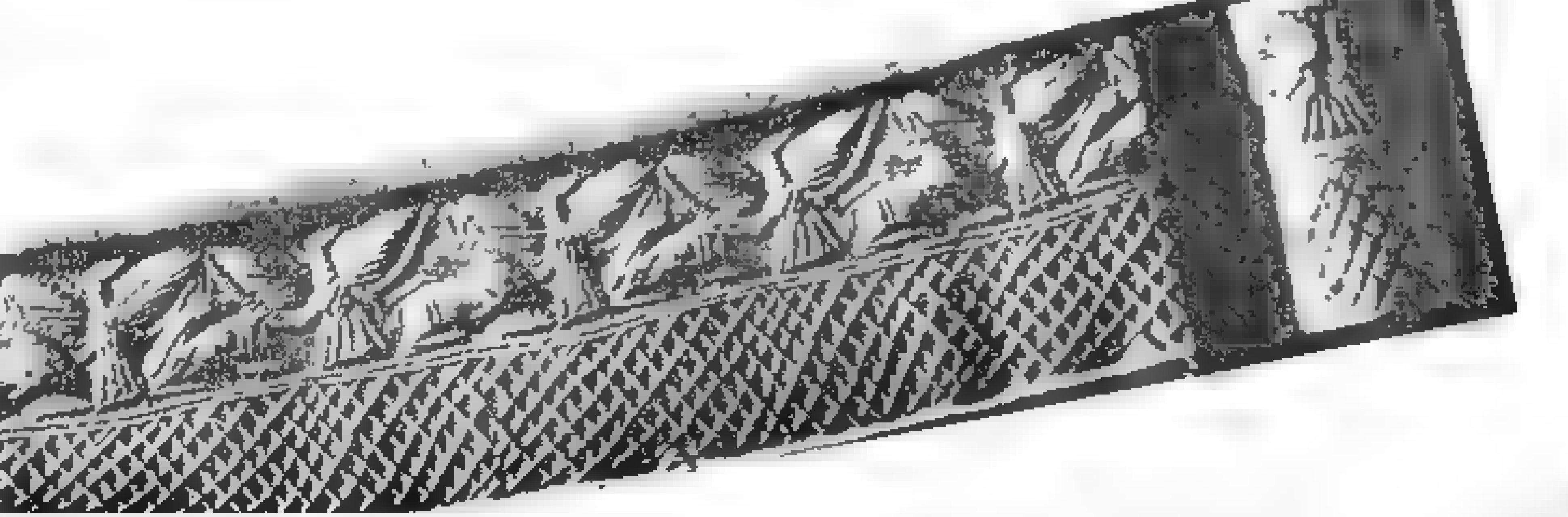
المقدم :

ما تنظر بعينك خيال الظل يا مغروح ... مـــا يا قطيع فن مديح فنيى مشروح
صـــنعة معـــلم وسـهـــا ... جسم من غير روح اشـباح بلا أرواح

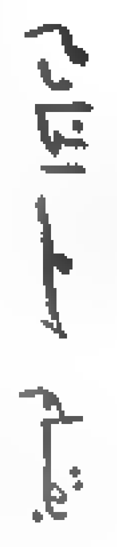
طول الليل بتخيل وكل منهم بياخد رقصته ويروح ان شالله الليل الجاى أحسن منه .

الخرز الشعبي والعقائد المرتبطة به





بقلم سعد الخادم



يروى المؤلف شيئا في دراسة عن الآثار البابلية القديمة ان نساء اهل البادية في العراق كن الى وقت قريب يتبرجن ويتحلين بقلادات مصنوعة حباتها من اسطوانات بابلية قديمة يرجع تاريخها الى الفى سنة قبل الميلاد ، كان رجالهن ينقبون عنها في الأماكن الاثرية ، ويتخذونها وسيلة لاسترضاء نسائهم ، اذ كانت نساء البادية في العراق يتباهين بهذا النوع الفريد من القلائد ، ولا يفرطن فيها ، لما كن يعتقدن فيها من آثار سحرية تجلب الخير كالاحراز والطلسمات والاحجبة وغيرها .

ولقد تسنى لعدد من المنقبين عن الآثار الحصول على نماذج من هذه الاسطوانات القديمة التي كانت تتخذ اختاما لرسائل الامراء والتجار وغيرهم حيث كانت تطبع على الواح اللبن بعد نقشها بالخط المسمارى . ولقد كان هذا النوع من الاختام شائعا في العديد من الحضارات القديمة ، كحضارة جزيرة كريت التي سبقت في قدمها حضارة اليونان ، فقد حدث ان اكتشف احد علماء الآثار المنقبين عن الحفائر الاثرية تبرج النساء الشعبيات من اهل جزيرة كريت ، لاسيما واعدات الأغنام ، بقلادات تشكلت حباتها من اختام اسطوانية قديمة ؛ وقد كتب دلوفي في كتابه عن حل رموز الخطوط القديمة يقول ان العالم الأثرى ايفانز كان يسعى في جزيرة كريت الى الحصول على اختام اسطوانية الشكل ترجع الى عهود حضارة مينوس ، وبينما هو ينقب عن تلك الآثار القديمة اذا به يجد النسوة الشعبيات يتحلين بهذه الأحجار القديمة التي سميناها احجار اللبن ، لاعتقادهن انها تساعد على اكثار اللبن الاثرى ، فمن اولادهن اذ شاعت عقائد حملتهن على عمل قلادات من احجار اللبن هذه كي تضمن كل امرأة وفرة قوت رضيعها .

واذا كانت ظاهرة اقتران الاختام الاثرية القديمة بالعقائد الشعبية قد اصبحت وثيقة الشكل من الروايتين السابقتين في العراق وكريت ، فليس بغريب ان نراها منتشرة ايضا في العقائد الشعبية المصرية المعاصرة ، حيث تصادف مايدعي بالشاهرة ، وهي قلادة مكونة من جملة احجار غير متجانسة في الشكل والحجم ، بعضها خرز يرجع الى العهود الفرعونية او اليونانية الرومانية ، ومنها ما يرجع الى العهود القبطية ، ومن بينها مايرجع تاريخه الى العهود الاسلامية .

وزعمت المعتقدات الشعبية التي اقترنت بالشاهرات ان النساء اللاتي يصبن بالعقم يمكنهن ازالته عن طريق استحمامهن بمياه تنقع فيها هذه القلادات الصغيرة لم تحمل بعدئذ فتثبت حول الاعناق او حول المعاصم ، غير ان مايجعل المعتقدات الشعبية المصرية قريبة من تلك التي تحدث عنها شيرا في العراق ودبلوفي في جزيرة كريت هو الاعتقاد بأن المرأة التي تدخل وهي مرتدية شاهرة على اخرى ترضع مولودها تتسبب الاولى في مشاهرة الثانية ، اى قطع اللبن من ثدييها ، الأمر الذي يتطلب حينئذ جملة طقوس لاعادته .

وبينما نرى الشاهرة في جزيرة كريت تزيد لبن الثدى نرى النوع المصري يقطعه ، ويحول دون استمراره ، غير ان الشاهرة في كلتا الحالتين لها صلة مباشرة بالتكاثر والاخصاب . واذ تركز الأنواع المصرية التي تنقع على حاملة الشاهرة حتى تصاب بما يشبه العقم النسوة اللاتي يجاورن الشاهرة دون حملها ــ بل لو وقعت انظارهن عليها . نرى الأنواع المماثلة لهذه الشاهرات في كريت والعراق تجلب الاخصاب الى حاملاتها فحسب ، دون ورود ذكر للمضار الجانبية لهذه الشاهرات .

ونصادف في مصر بين الشاهرات القديمة التي تستخدمها الوالدات الشعبيات في القرى او نسوة الحضر او نواحي الريف شاهرات تجمع حباتها من اسطوانات بابلية قديمة فينيقية او من تلك التى انتجتها حضارة كريت القديمة ، اي نصادف حبات الشاهرات الشعبية اختاما قديمة متعددة المصادر ، كما تتكشف وسط الشاهرات أيضا اسطوانات خرز من العهد اليوناني الروماني ، وتتميز هذه الاخيرة بان عليها زخارف زجاجية وليست عليها نقوش كالاختام . ومن بين الخرز الأسطواني الذي من هذا النوع ماله ماسورتان متوازيتان احداها تتعلق منها بالخيط الذي يضمها مع غيرها من الاسطوانات او الحبات لتكون قلادة ، اما الماسورة الثانية فهى اقل حجما من الاولى ، وقد تكون ماعلاها او باسفلها ، فيرجح ان تكون لغرض آخر خلاف تمرير الخيط بها لتعليقها ، ولا سيما ان بعضها من هذه الماسورات الثانية مسدود من احد طرفيه ، مما يرجح استخدام حشوه بالعطور او الزيوت او غير ذلك من مساحيق تعطر الأجسام التى تمسها ؛ او قد تكون بها حشوات من مركبات تجلب منافع متعددة على من يحملها لا سيما عند الاستحمام بها وازالة القليل مما تحويه هذه الاسطوانات التي تصنع منها العقود والقلائد القديمة .

واذا صح هذا الافتراض فقد يكون فيه تفسير للرغبة الشعبية والدارجة اليوم في الاستحمام بماء تنقع فيه ، او بالأحرى الشاهرات القديمة ، بغية التبرك بها .

وعلى الرغم من ان تفسير استخدام الاسطوانات الزجاجية أو الخزفية التي ترجع الى العهد اليوناني الروماني في مصر قد يوضح لنا جوانب من تقاليد الاستحمام بماء الشاهرات الشعبية في الوقت الحاضر ، فان تقليد صنع الاحجبة الشعبية على هيئة اسطوانات معدنية توضع فيها لفائف او اشرطة مكتوبة تغلق عليها الاسطوانة من



قلادة فينيقية مكونة من خرز ذات العيون الذى انتشرت صناعته فى مصر فى العهد القبطى .

جانبيها ، ثم تعلق بعدئذ فى الأعناق او فى مواضع مختلفة من الاجسام لأغراض الوقاية — ان هذا التقليد الشعبى يربطنا ايضا بتقليد اتخاذ الاختام البابلية او الفينيقية او الكريتية او غيرها احرازا تعلق فى الاعناق ولاسيما ان تقليد صنع هذه الاغلفة المعدنية الاسطوانية الشكل لحفظ الاحجبة كان منتشرا منذ العهود الفرعونية السحيقة .

وقد كتب كايمر الدارس لأواصر الفنون الشعبية فى مصر مقالا فى مستهل القرن الحالى يقارن فيه بين الاحجبة الشعبية الموضوعية فى اغلفة معدنية ونظائرها فى العهود الفرعونية ، حيث يذهب به الأمر الى مقارنة اسطوانات حفظ الاحجبة الى تقليد كتابة اسماء ملوك الفراعنة فيما يسمى بالخرطوشة الاسطوانية الشكل ويعرض كايمر فى مقاله ثلاثة انواع من الأحجبة الفرعونية القديمة اولها وقد اكتشفه اللذب كيميل ١٩٢٧ فى سقارة — حجاب اسطوانى الشكل من عظم الحيوان معروض فى المتحف المصرى تحت رقم ١٩٢٧ ، ولهذا الحجاب غطاء من النحاس الأصفر كقاعدة الخرطوشة ، اما الفتحة الثانية لهذا الحجاب فكانت مسدودة بخرقة من الكتان ، ويرجح انه كان بداخل هذه الاسطوانة المصنوعة من العظم لويفة مكتوبة . اما النموذج الثانى الذى يعرضه كايمر فحجاب اسطوانى الشكل مصنوع من الجلد ، وله غطاء نحاسى . وينقل كايمر راى شاسينا فى دراسة قام بها للفائف البردى السحرية القبطية المعروضة فى متحف اللوفر حيث يقول ان من بين الاحجبة الفرعونية الاسطوانية الشكل ما كان يصنع من الخشب ، ومنها ما كان يصنع من المعدن ؛ وبمتحف اللوفر حجابان ذهبيان من من هذا النوع الاخير . اما النوع الثالث الذى يذكره كايمر فهو النوع المعدنى الذى نراه منتشرا على حد قوله هو والنوع المصنوع من الجلد فى كثير من العربية حتى اليوم .

ولقد اورد المؤلف لسين ذكر الانواع المعدنية من هذه الاحجبة فقال انها تصنع اما من صفائح الذهب او الفضة وتنقش عادة على اسطحها المعدنية عبارة ما شاء الله او يا قاضى الحاجات ويكون بداخلها لفائف مكتوبة ، وتعلق هذه الاحجبة تحت الذراع اليمنى حيث تتدلى من خيط يطوف حول العنق ، غير ان هذه الاحجبة الاسطوانية الشكل قد اتخذت اشكالا مثلثة أو مربعة متخذة بهذه الكيفية عن شكلها الاساسى .

ويحاول بعض الكتاب التسلسل من كتابة الاسماء المقدسة ووضعها فى وعاء واق لها ، والتبرك بها بعدئذ الى تقليد الشعبيين باحتفاظهم داخل احجبتهم بكلمات واسماء ملوك الجان وغيرهم ممن اتخذت اسماؤهم او رموزهم او اشاراتهم احجبة لجلب الخير وتجنب الشر . وقد يكون فى

التشبيه والمقارنة التي جاء بها كابير وغيره تعريفا آخر او تفسيرا لاستعانة الشعبيين بالشاهرات التي على شكل اختام اسطوانية الشكل عليها رموز واسماء حكام او تجار عاصروا حضارات قديمة وكانوا يختمون رسائلهم بواسطة هذه الاسطوانات ـ ثم اتخذت بعض هذه الاسماء او الرموز المنقوشة وسيلة للتبرك عند الاهالي بعد مضي الاف السنين على زوال اصحاب هذه الرموز ـ حيث قدست الاسماء القديمة كما لو كانت آلهة .

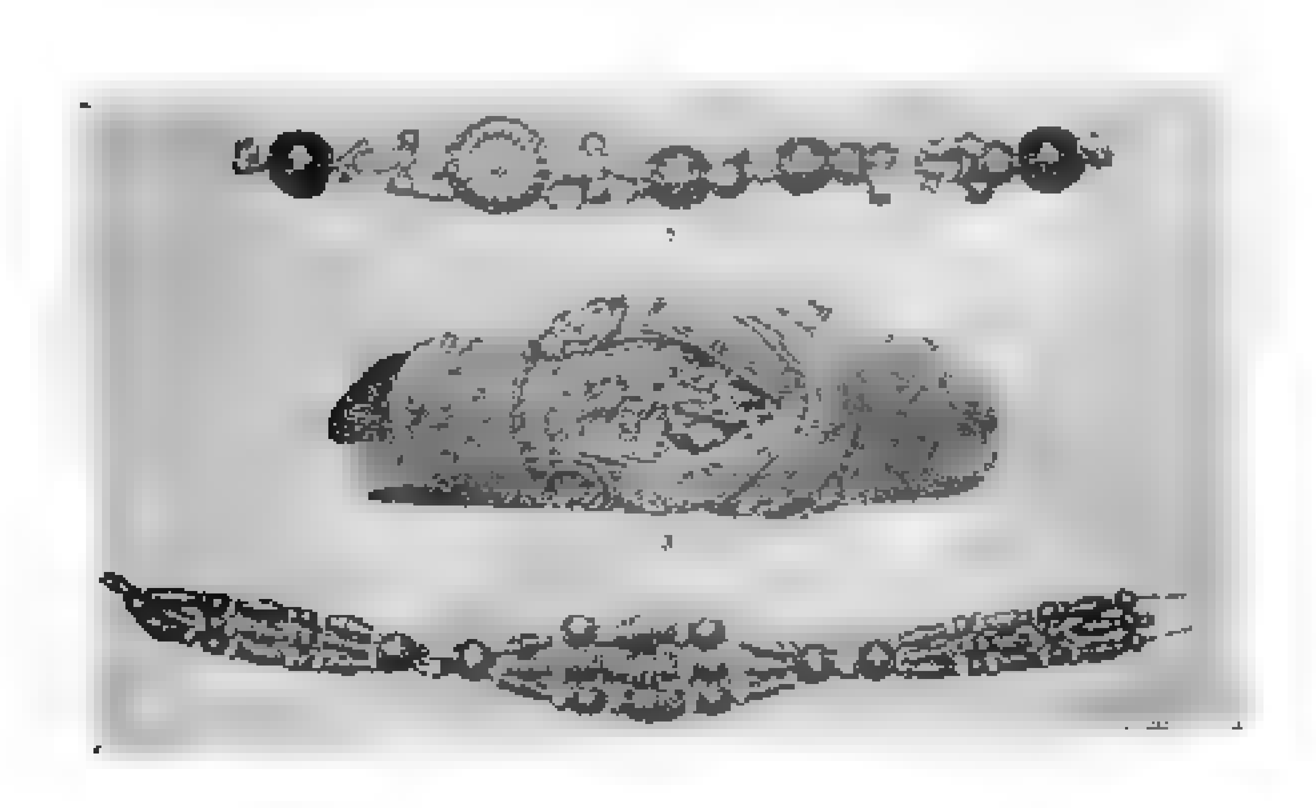
وفي كثير من المخطوطات السحرية العربية ذكر لبعض وصفات لازالة العقم او المرض عن طريق الاستحمام بماء بعض الطلاسم المكتوبة او اذابة بعض الاحجبة في الماء وشرب المصاب محلولها ، وغير ذلك من خرافات نص احيانا على وضع بعض المخطوطات في طشوت والاستحمام بها مما يقرب الى الظن ان في جملته مصادر تقليد الاستحمام بمياه الشاهرات عند الشعبيين الذي تتعدد مصادره وقرائنه التاريخية ويبدو انه لم يكن وليد المصادفة .

ومما يرجح ارتباط الاختام القديمه بالاحجبه التى توضع فى اسطوانات معدنية انتشار عاده عمل احجبة مكتوبة على جلود حيوانيه في مصر منذ العهود البعيدة ، وعلى لفائف من البردي منذ العهود الفرعونية ـ اما النوع الاول فقد راى كاتب هذه الدراسة مجموعة منها وهي لفائف كتبت عليها عبارات باللغة اليونانية القديمة مع بعض رسوم للصلبان وتخطيطات سريعة وبدائية لصور من الملائكة او القديسين رسمت جميعها على جلود مستطيلة الشكل (٧ × ٢٠سم تقريبا) للماعز او جاموس اتخذت اشكالا هلالية وطويت على هيئة لفائف اسطوانية تربط بخيوط صوفية معقودة ومختومة لئلا تتسرب منها بركتها ! وكانت هذه الاحجبة الاسطوانية الشكل تعلق في مواضع مختلفة من الاجسام او للاطفال قبل تعليقها في جرابات من الجلد .

وقد نشر توماس سنة ١٩٢٤ في دليل المتحف الشعبي للجمعية الجغرافية بالقاهرة طائفة من هذه الاحجبة التي عثر على بعضها في بلدان الوجه القبلي وعلى بعضها الاخر في السودان وغيره من الاقطار الافريقية منهم عقده من البوص طولها ٨سم مربوطة من وسطها برباط لتعلق منه على جسم الانسان ، وبداخلها شريط من الورق المثبت باحكام بداخل تجويف العقدة ، وقد سجل تحت رقم ٤٠ ، وكذلك اورد تحت رقم ٥٠٧ وصفا لاربعين حجابا من الجلد الاحمر او القماش منها ما هو مستطيل او مثلث الشكل ، ولجميعها حلقات تعلق منها . وبداخلها مخطوطات .

وهناك انواع مثلثة الشكل مصنوعة من الجلد ، وبداخلها حبوب ، واخرى مستطيلة الشكل ومصنوعة من القماش وبداخلها حبوب ايضا يكثر استخدامها كاحجبة للنساء عند زواجهن وقد تكون هناك صلة بين هذه الاحجبة المعبأة بالحبوب والاختام التي تضمن وفقا للعقائد الشعبية الاخصاب والحمل .

وصف توماس ايضا في هذا الدليل مجموعة اسطوانات خشبية تتراوح اطوالها بين ٤ ، ٥ سم في سمك ١٪ ، ٢٪ سم نشرت نظائر لها في دورية متحف الكونجو ـ اما الانواع المعلوقة



في متحف الجمعية الجغرافية بالقاهره لمن الاحجبة الواقية ضد الامراض في ماجنجو ، وترى فيها هذه الاسطوانات الخشبية مثقوبة من وسطها ومحلاه بالياف دقيقة لبعض النباتات التى تكسو مقاطع الاسطوانات من اطرافها العليا والسفلى مقلدة بهـذه الكيفيه المطلة الاحجبة المعدنية .

واذا تركنا جانب الدراسة التى قام بها توماس في متحف المتحف الشعبي للجمعية الجغرافية بالقاهره ، ودرسنا بعض التحف التى لم يرد تسجيلها في الدليل المذكور ، تصادف في عدد من الآنية الشعبية القديمه كاباريق العرق سوى هذا النوع من الاحجبة المعدنية المصنوعة من النحاس مثبتا في التلبيسة التى تعلو هـذه الاباريق .

ويبدو أن هذا التقليد الهادف الى جعل الشراب المنسكب من هذه الاحجبه مبركا للامراض او شافيا لها على حد قول بائعي الشراب الجائلين في الطريق ـ ويبدو أن هذا التقليد كان دارجا منذ زمن طويل ، اذ عثر الكاتب على ابريق الذى يرجع تاريخه الى القرن السابع عشر الميلادى وعليه تلبيسة نحاسية مزركشة بها حجابان نحاسيان معلقان على كل جانب من هذا الابريق ويوصلنا الحـديث عن اشـكال الاحجبة المعدنية واستخداماتها الى ذكر تقليد كان دارجا في القرون القليلة الماضية حتى بداية القرن الحالى يقضى بان تحفظ في اسطوانات معدنية حجج التمليك وعقـود الزواج والوقفيات وكانت هذه الاسطوانات المعدنية تعتبر شكلا مكبرا للاحجبة المعدنية الصغيرة بل كانت قبل رواج استخدام العلبات المعدنية في مثل هذه الاغراض تصنع من الجلد بالطريقة نفسها التى كانت تشكل بها اغلفة الاحجبة المصنوعـة من جلد الماعز او رق الغزال .

ويبدو ان الاتجاه في العديد من الحضارات القديمـة وكذلك بتقاليد الشعبية هو تقديس المخطوطات ، بل تقديس ادوات الكتابة ايضا وحفظها في اسـطوانات معدنية او اغلفـة اسطوانية من الجلد شابهت في اشكالها اشكال الاختـام الحجرية القديمـة واشكال الخرز الذى صنع متفقا في شـكله الاسطواني وتلك الاشـكال الاسطوانيـة التى حامت حولها اعتقادات او ارتبطت بمصالح مادية او اجتماعية نسبة الى الوثائق التي كانت تحفظ بها . ولعل اشكال هذه الاسطوانات المعدنية لحفظ الوثائق ، ومن قبلها الاختام الحجرية القديمة ، اثرت على تشكيل الخرز القديم في ايران لا باشكال اسطوانية او على هيئة البرميل فقط وانمـا سـاهمت ايضـا على تقليد ختم هذا الخرز الزجاجي وهو متصهر بحليات او اشارات ورمـوز لها دلالة سحرية ، وذلك لضـمان جلب الخير وابعاد الشر من الـذين يرتدونها في صورة قلادات او اساور او دمالج او حلق . ونجد بالفعل طائفة من الخرز الايراني القديم المصنوع (في القرن السادس عشر او الـسابع عشر) من عجائن زجاجية بيضاء كان يستخدم في عمل قلادات شعبية . ومما يلفت النظر في هذا النوع من الخرز ان عليه علامات هندسية وقد ختمت على اسطح الخرز كما سبق القول اشـارات او رموز غائرة . وكانت انواع هذا الخرز تطلى بمختلف بطلاءات زرقاء او خضراء وربما كنا في فترة صناعتها على النحو الذى اوضحناه ناحية تقديس ما هـو مختوم على نحو تقديس الاختام القديمة وجـدير بالذكر ان هنـاك انواعا من الاختام الفارسية القديمة المطورة على حجر العقيق والمتخذة اشكالا مخروطة قد ثبتت من قمتها لتعلـق منها ، وهـذه الانواع القديمة التى يرجع تاريخها الى ما قبل الميلاد قد استخدمت اسوة بالاختـام البـابلية والكريتية كقلادات عند الشعبيين في ايران، وذلك لجلب الخير وضمان التـكاثر ايضا ، وذلك قبل ان يتخاطفها تجار الآثار ويسوقوها كتحف نادرة . وقد اخذ لصنع غالبية هذه الاختام انواع من العقيق المائل الى البياض الشابه للخرز الزجاجي الابيض الذى راجت صناعته على نطاق شعبي بعدئذ . ويرجح ان تكون بين صناعة تلك الاختام الايرانية القديمة والخرز الزجاجي الابيض الذى صنع بعد ذلك صلة قائمة على رغبة الشعبيين في احجار او حبـات خرز يصنعون منها القلائد الحافزة على دوام ارضـاع النسوة لاولادهن .

وعلى كل فقد راجت بين الصناعات الشعبية الايرانية منذ القدم تقاليد صيـانة الدواب وحفظهـا من المـرض وضمان تكاثرها عن طريق تعليق حبات ضخمة من الخرز ـ ويناظر هذا التقليد في مصر بالنسبة الى الدواب التى كانت تعتبر بين الثروات التى يحـرص عليها الرجل الشعبي تقليد اخر يهدف الى تعليق اسطوانات بيضاء في اعناق الدواب ايضا وهى ليست مكونة من الخرز الزجاجي وانما هى قطع من عظام الحيوان ـ ولعل تقليد التبرك بعظـام الحيوان كان شائعا في مصر منذ القدم ايضا اذ كانت تحفر في قطع من العظام الحيوانية زخارف قبطيـة مكونة من وحدات نبـاتية . وذلك في القرون المسيحية الاولى . ووجدت هذه العظام المنقوشة مثقوبة ، وبعضها خـيوط لتعلق منها ، ويغلب على الظن انها كانت تعلق هى الاخرى في اعنـاق الدواب

وقد اعقبت فتره نقش عظام الحيوان بزخارف قبطية فترة ارتد فيها تقليد صناعة تمـائم من عظام الحيـوان الى الاشكال الاسطوانية اذ حفرت في قطع من عظام الحيوان اشكال عرائس عاريات قد تكون صورة شعبية لما تخيله الفنان الشعبي للقرينة خلال القرن العاشر الميلادى تقريبا ، حيث شـكلها في صورة وجدت في بعض المقابر ربمـا كان الغرض من صنعها ضمان تسلية الموتى بها أو اتخاذها خليلات لهم !

وقد اختير لصناعة هذا النوع من الدرائس قطع اسطوانية من عظام الحيوان متشعبة من داخلها الى شعبتي ومن المحتمل أن هذه الانواع من الدرائس كانت تعلق بخيط يمتد من داخل الاسطوانة العظمية المشكلة في صورة عروس ليعلق من عند رأسها .



خرزة فينيقية على شكل رأس انسان ـ استخدمت كتميمة في القلادات الفينيقية في القرن الاول الميلادي لابعاد عين الحسود .

ننتقل بعد هذا الى الحديث عن نوع آخر من الخرز الشعبي يختلف عن الانواع الاسطوانية التي اوردنا الاشارة اليها ، وهذا النوع يتميز بان له أعينا مطلة من كل جانب من جوانب حبات الخرز المصنوعة من الزجاج الملون ، وقد انتشرت صناعة هذه الانواع الغريبة من الخرز في القرون الاولى من العهد القبطي ، ومامن شك في أن اتخاذها هذا المظهر يهدف الى الوقاية من عين الحسود وخشية الشعبيين من الآثار الضارة للعين الحاسدة والجالبة للشر وقد تلمس المخاوف الشعبية من العين في نص قديم ورد في كتاب لطائف اللطائف عن الرقوة كما كانت في أواخر القرن التاسع عشر وفيها الآتي :

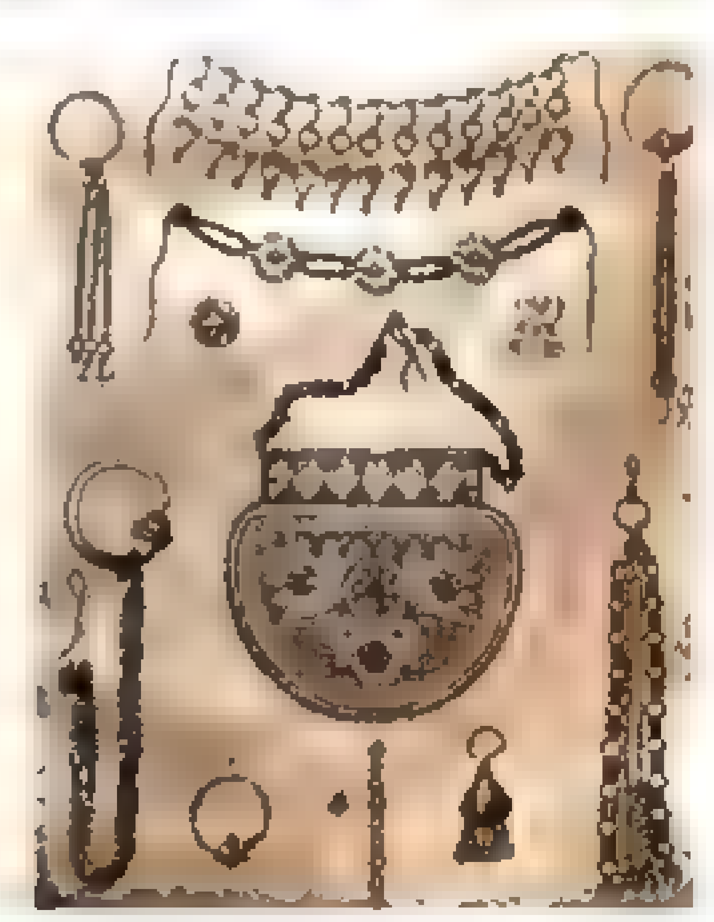
بسم الله الرحمن الرحيم ، ياحافظ يا امين ، يارب العالمين الاولى بسم الله والثانية بسم الله وبالله ، ولا غالب يغلب الله رب المشارق والمغارب يا ملح يا مليح ياجوهر بالفصيح ، امك الحرة وابوك المليح ، يارجا كل الرجا ، ياعظيم الرتبى عبدك الفاني الفقير ، يطلب منك الرجا ، وما وجا الا رجاك ، وما لنا رب سواك ، قد دخلنا في حماك ، لا تخيب من دعاك ياكنز الطالبين ، يا امان الخائفين ، يارجاء السائلين ، ياكافي المتوكلين ما مششت السمامة ، ولا عطرت بالخزامة الا على قبر النبي الهاشمي محمد رسول الله ، خير خلق الله ، كلنا عبيده ، يجب علينا توحيده ، جلاله ، لمن اتى بالرسالة ، مدح النبي بشرى ، واصحابه العشرة لا صغير ينام ، ولا الطفل المولود ، ولا الشاب المكدود ان كان ذكر او انثى مرقيين برقوات النبي ، قول النبي حق لما رقى واسترقى ، من كل عين خاينة أو زرقا ، ان العيون شدة ، اربعة معدة ، للوجع والشدة ، منهم عين الرجل الفاجر احمى من المجامر ، وعين المرة احمى من الشرشرة ، وعين البنت احد من الخشت ، وعين الولد احمى من الزرد ، وعين الضيف احمى من السيف وعين السقا تاخذ من الله وتلقى ، وعين الزبال تستاهل لها محدال ، وعين الحمار لانه داير محتار ، وعين السايس لانه داير حايس وعين العبيد اقوى من الحديد ، وعين العقى تخرج البندقى وعين الجارة الساحرة المكارة اللي تخش



قلادة فرعونية من الدولة القديمة مكونة من حبات ذهبية وأخرى من أحجار نادرة

للجارة بالسحر والنكادة والقول لها ياجارتي انت من الله شاكرة أنت من شحاحة بيتك الى عمر ، وولدك الى كبر ، ما خرجت هذه اللعبة من دار المسكينة لما صبحتها حزينة ، خربت القصور ، وعمرت القبور ، وبتحت الاطلال بعبتها الردية الخايبة الوادية قابلها سيدنا سليمان صلوات الله عليه وعلى نبينا اتم السلام ، في واسع البرية تنبع الكلاب ، على حجرها ولد ، وفى يدها حربتين تعوى عوى الكلاب وتصول صهيل الخيل في ظلام الليل ، قال لها خرجتي منين ، عميتي ياكلبة يالعينة ، ما شانك وجارتك . ترمى نيرانك وسحرك على عين ياعين ، على الاه تشطه ، والخيال في رعشته ، والعروسة في جليها ، والصبية في حبيبها على ده تبكي وتنوح ، من قلب مجروح وابوه يبكي دتي من كل قلب حزين ، ابتلى ابتلى ما فيك ياعين شاقع للنحاس ، واحطك ياعين في قمقم نحاس ، واسبكه عليك ياعين بالزيبق والرصاص ، وارميك ياعين في بحر غطاس ، ما تلتقى لك ياعين ملجا ولا خلاص ، عزايمي للصغير النايم ، والشاب الكدود ، والصغير الولود ، ابخر للطلقة وربما تكون معولة، ابخر النفسه وربما تكون معكسة ، ابخر الصبيان معلوقين بالحديث عند العدال، ابخر النساء في الصباح وفي المسا ، ابخر البنية ، والعلم في البنية ، ابخر المعز من عين ام عبد العزيز ، ابخر الغنم من كل سحر وعمل ، ابخر الفراخ يمشوا التفاح ، ابخر الوزه من عند رب العزة ، ابخر القطة تمنع الزغطة ، ابخر الخيل في ظلام الليل

مجموعة من المصاغ الشعبي سنة ١٨٠٠ يتوسطها حجاب اسطواني معلق في سلسلة تتدلى منها احجبة اسطوانية صغيرة .

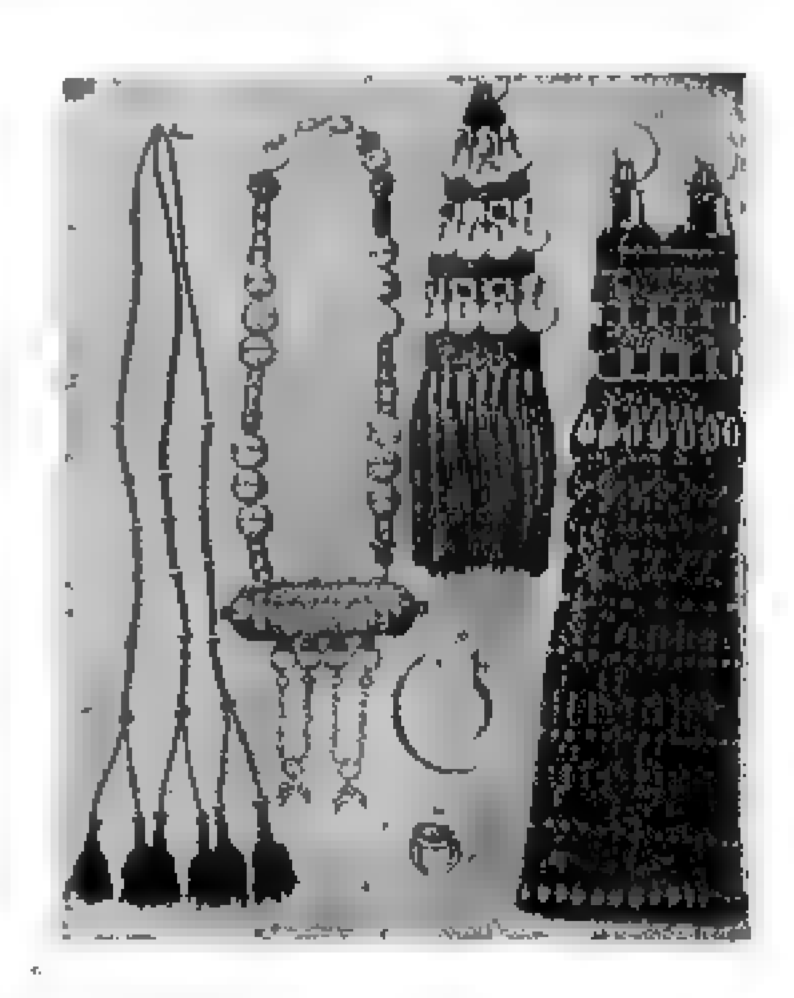


مجموعة من المصاغ الشعبي الدارج في مصر سنة ١٨٠٠ يتوسطها حجاب معدني معلق في ثلاثة من الخرز

ابخر الجاموس ، يمنع العكوس ، ابخر البعر من كل انثى وذكر ، ابخر الجمل من شيل الاحمال ، ابخر الحمير من الشيطان الرجيم . ابخر اللعاف يمنع وجع الكتاف ، ابخر المرتبه من كل شيء دبا ، ابخر المخدة تمنع كل شدة . ابخر التراحه لاجل الصبية الرتاحة ، ابخر الحصيرة لاجل الست الكبيرة ، ابخر المرقة ربما تكون محروقة ، ابخر المعلقة ربما تكون مخرقة ، ابخر العلبة وطبيخها ربما يكون ابليس قاعد ريحها ، ابخر المشنة بعشها خوفا من المجوزة وجيشها ، ابخر الشستيان يمنع الشيطان ، ابخر القبقاب من عين امدياب ، ابخر الصلا من عين ام مصطفى ، ابخر النحاس من عيون الناس ، رقوتي كام من بركات الامام ، رقوتي تبل من بركات المتولى ، بخوري صناعي من بركات الرفاعي ، بخوري ربلي من بركات العفيفي ، بخوري رومي من بركات البيومي ، بخوري كده من بركات السيدة ، بخوري بدوي من عند السيد احمد البدوي ، بخوري هود من بركات ابو السعود ، رقيتك بالاثنين الحسن والحسين ، بخوري جاوي من بركات الشعراوي ، رقيتك ياصباح بسورة الفتاح ، مرقي منصان ببركات القران ، مرقي يشري بالنبي واحبابه العشرا ، رقيتك من خطوة القدم من كل سحر وعمل ، رقيتك مالي الرقبة من كل شر ونكبة ، رقيتك مالي الدهر من كل شدة وقهر ، مالي الجبة من كل شر ومحنه ، رقيتك مالي الركبة من كل شدة ونكبة ، بخرتك مالي القم من نبلات الدم ، رقيتك مالي العين من كل حال وشين ، رقيتك مالي الحاجب من كل شدة واجب ، رقيتك مالي القورة من كل ضرورة ، رقيتك مالي الراس من عيون الناس ، قالت له يانبي الله خدلي عهد الله يا رسول الله - بل الحجر الجلمود والغراب الاسود ، والنار توقد والماء يجمد ، والبحر يسجد والرب يعبد ، مطلق ماق العين بحرمه اللي ما يصلي عليك يامحمد صلى الله عليه وسلم » / . ص

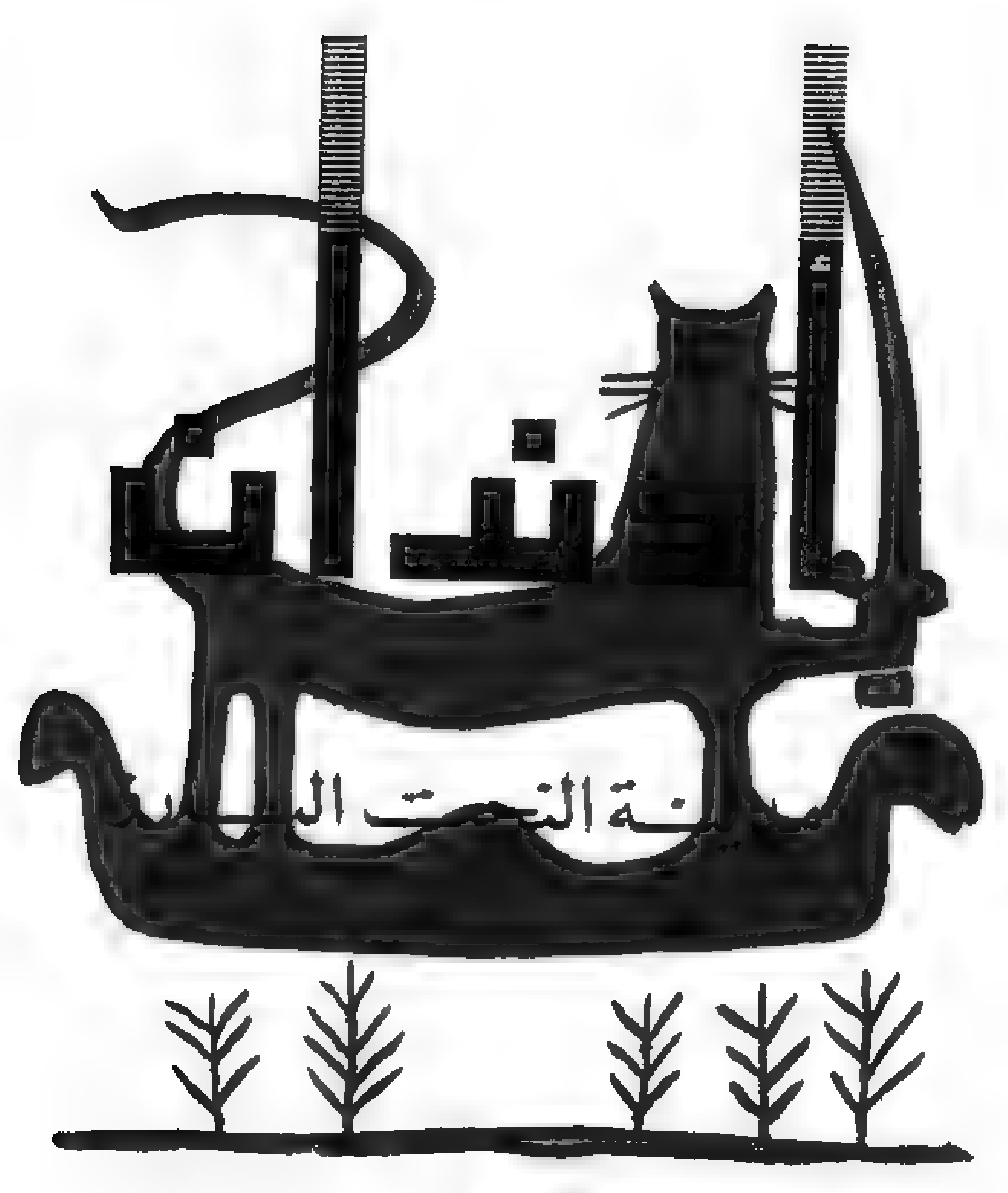


قلادة مشاهرة شعبية ومكحلة ومرآتين الانواع التي كانت دارجة في مصر سنة ١٨٠٠



مجموعة من مصاغ شعبي كان منتشرا في مصر سنة ١٨٠٠ ونرى وسطها المجموعة حجابا صغيرا مدلى من قلادة مكونة من خرز ازرق وحباب معدنية .

(مطبعة التأليف سنة ١٨٩٤) ولقد كانت هذه الأنواع العجيبة من الخرز ذات العيون تصنع قلائد ترتديها النساء او معاصم كما كانت تصنع انواع كبيرة الحجم لعلها كانت تعلق في اعناق الصبية او اعناق الدواب . وجرت عادات التقاليد الشعبية – كما يمكن أن نستشفها في النص الذي اوردناه من المرقوم وكذلك في أمثلة عديدة من المخطوطات السحرية جرت العادة على الانتفاع من العين الحاسدة في صورة الخرز ذات العيون ، فكانت تلقا عيون هذا الخرز وفقا لمواصفات محددة ، ومنها ما كان يحرق وهناك بقايا كثيرة منه تبين كيف عمد اليها الى ازالة بعض العيون المصورة عليها . او تثبيت حبات الخرز او وضعه في خواتم وصور وما الى ذلك من وسائل انتقامية يبدو انها كانت سائغة الى حد ان شحت مع كثرة الاستعانة بها مقادير الخرز ذات العيون . وقد اورد وسترمارك في كتابه الخاص بالبقاء الوثنية في الفن الاسلامي تعليلات لوحدات العيون التي كانت تنقش على النسيج في المغرب والجزائر وتحفر على بعض الآنية مما يدل على استمرار الاستعانة برمز العين للوقاية من الحسد لا سيما ان بعض الخرز القطني المستدير او الاسطواني الشكل الذي كان يصنع في مصر بعد نشأته في الحضارة المتسقية اتخذ الاشكال المثلثة او الخطوط المرجة للدلالة على العين اسوة بالنماذج التي جاءت في كتاب وسترمارك ، والتي استمرت وفقا لرايه في العهد الاسلامي ويبدو ان الخرز من العين نشأ منذ اقدم العهود اذ نصادف في كتاب وولى عن حفائر حضارة العراق القديمة أن بين القلائد التي وجدت في اطلال مدينة آور ما صنع منها من حبات العقيق المجاور لحبات اللازورد الازرق وذلك للاعتقاد بان اللون الازرق لا سيما في حجر اللازورد يقي من العين ، وقد تكون ندرة اللازورد من الاسباب التي حملت الصناع على انتاج أنواع زرقاء من الخرز ، كما حدث في الحضارة المصرية القديمة وقد يكون الخرز ذو العيون صورة نهائية ومظهرا من مظاهر مثل هذه العقائد الشعبية التي لازمت حضارات كبيرة واستمرت ملازمة لشعوبها حتى اليوم .



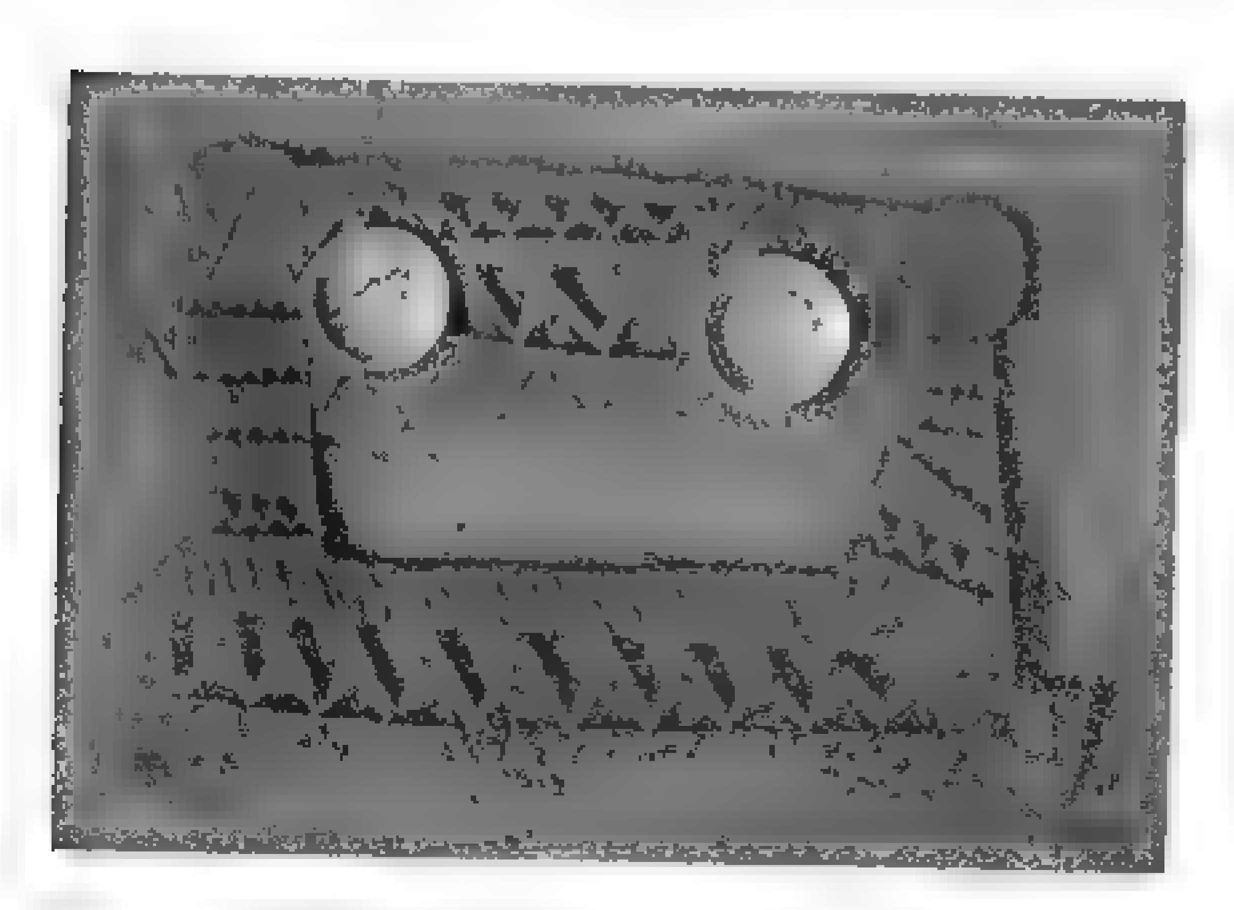
بقلم جودت عبدالحميد

لا شك ان اسم قرية ادندان النوبيه .. تلك التي يدور حولهــا حديثنا فى هــذا العدد لم يكن معروفا لنا من قبل ســنوات مضت .. قبل ان يبدا حلم بناء السد العالى وقبل ان تتجه الى النوبة بعثــات مصرية واجنبية لتساهم فى انقاذ تراثنا القــومى والحضارى فيها .. تلبية للنداء الانســانى الذى وجهته الجمهورية العربية المتحــدة الى كل دول العالم .

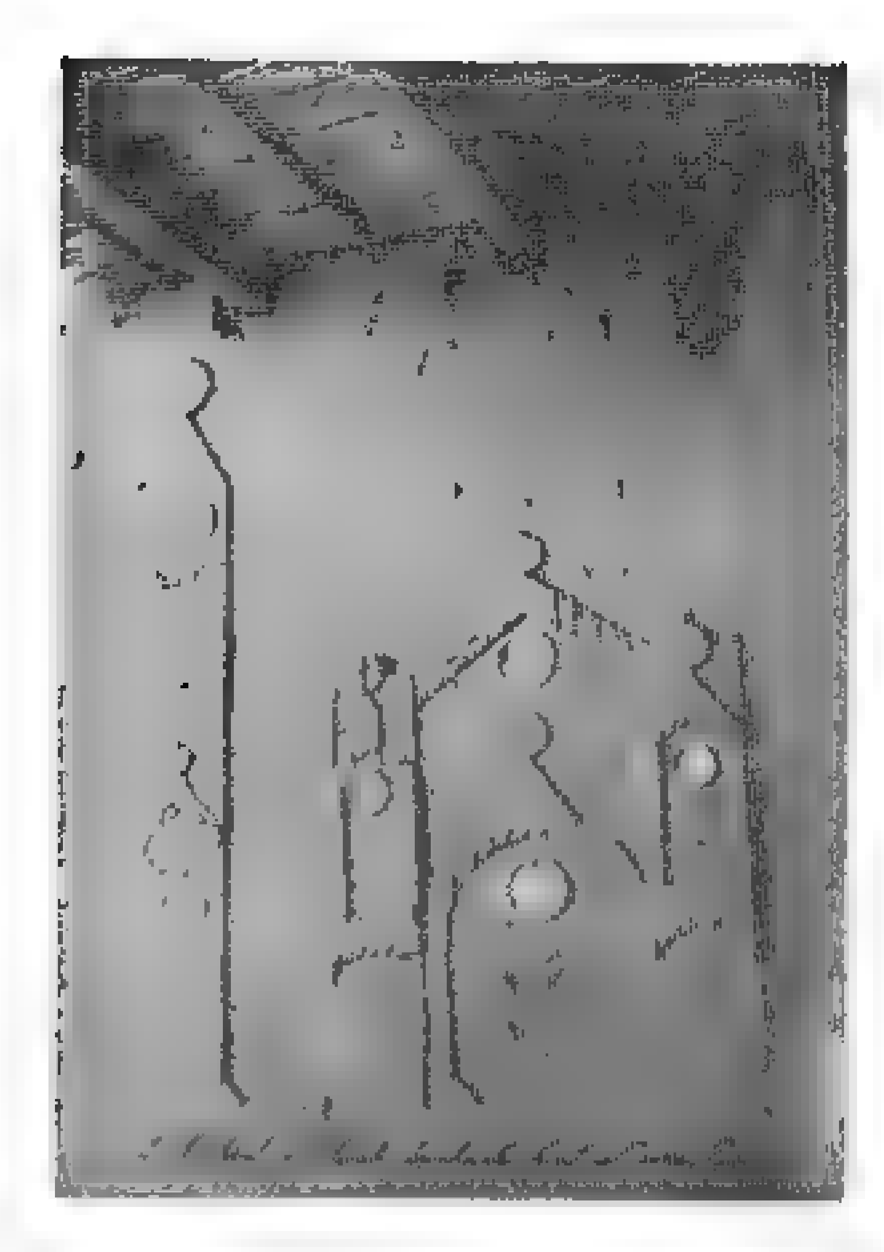
وقبل ان تبــدا مشروعات الدولة تجــاه منطقة النوبة باسرها لتهجير سكانهــا الى ارض جديدة تجمع شملهم فى احضـــان الوادى مع بقية اجزاء المجتمع الكبير .. وهم الذين قدموا ارضهم بكل ما تحمل من تراث وحضارة هدية للنيل .. من اجل مســتقبـل افضل لكل شعب الجمهورية العربية .

والحديث عن ادندان .. قد يتطلب منــا على الاقل ان نتحدث عن الجزء الجنوبى من النوبة . لكنى ارى حتى لا يضــيع حديث الفن التشكيلى الشعبى فيها ان نكتفى برسم صورة سريعة عن هذه القرية .

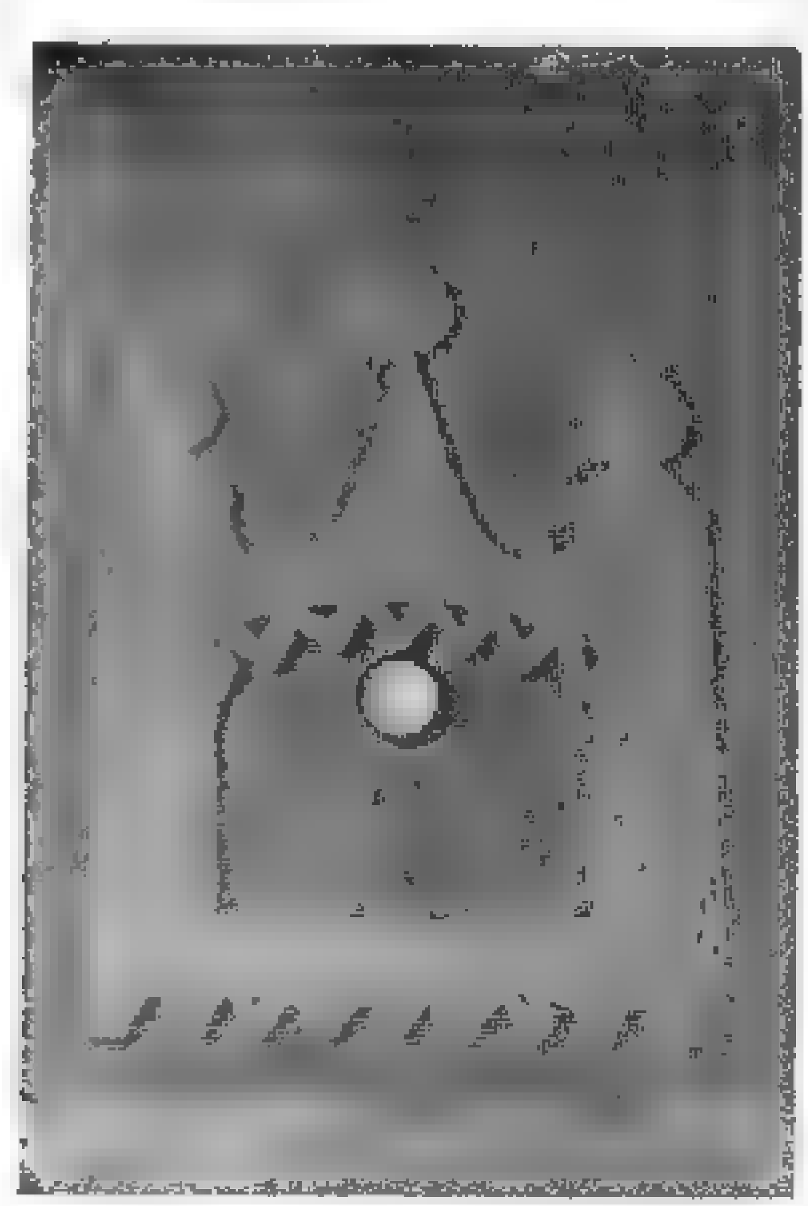
ادندان .. قرية صغيرة كانت تقع عــلى الضفة الشرقية للنيــل فى نهاية النــوبة المصرية . وهى اخر قرية تدخل فى حدودنا وبعدها بخطوات تبدا جمهورية الســودان قرية هادئة .. ظلت تحمل سمات الحياة الحقيقية لبلاد النوبة عبر سنينهاالطويلة . فقد كانت سعيدة الحظ اذ لم تتاثر تاثرا كبيرا بماساة الغرق التى هزت كيان النوبة كلها مع التعلية الثانية لخزان اسوان عام ١٩٣٣ فكستها طابعها الحزين . لقد نجت مع ثلاث اخرى من قرى النوبة الجنوبيــة اذ وضعتها ظروفها الطبيعية فى مســتوى اعلى من منســوب مياه الخزان وانبسطت منازلها على مساحة من الارض اكثر ارتفاعا من اى قرية نوبية اخرى .



نحت بارز على حائط ديوانى يتميز بحرية الخطوط البنائية فيه



تعبير بسيط بخطوط ووحدات هندسية .. قصد بها الفنان أن يعبر عن المسجد فكانت تلك اللقطة .

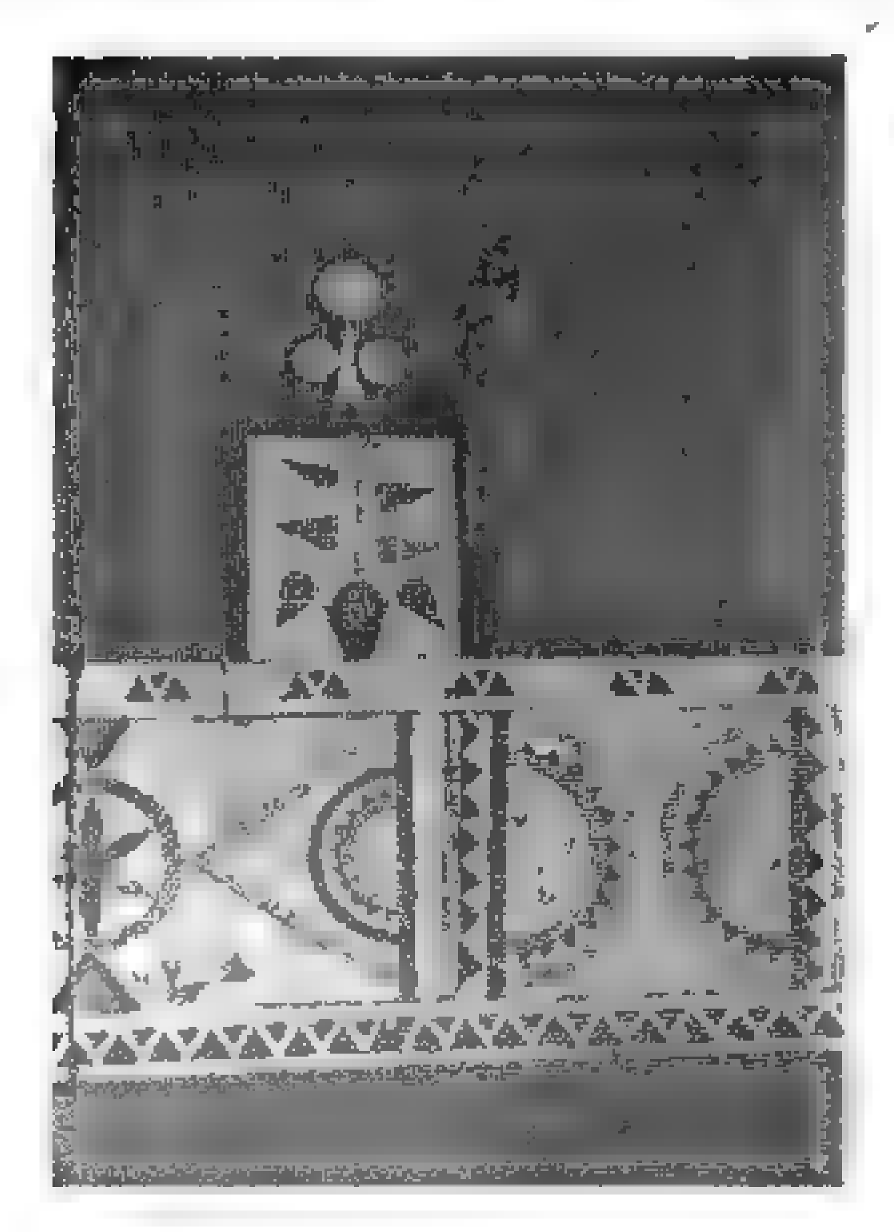


الطاق .. والوان في وحدة من النحت البارز .

وعلى ضـفة ادندان نمـا اجود انواع النخيل واشجار السنط مما جعل منها اكبر مركز لانتاج وتجارة العجم في النوبة كلها .

ورغم أن ادندان قرية صـغيرة الا انها بحكم ظروفها واحتفاظها بتراثها القـديم تمتاز بطابع خاص في انتاج النحت البارز الذى يتجه في بسـاطة نحو الزخرفـة الهندسية ويعكس باخلاص حب الانسـان النوبي للجمال وتمسكه بالعقيدة الدينيـة الاسلامية في اختيار موضـوعه ورموزه وطريقة تنفيذه .

والمنزل في ادندان وهو محور الانتـاج الفنى ومركزه لا يختلف كثيرا في تخطيطه او بنائه عن منازل منطقة العادوجا الجنوبية من حيث الاتساع أو التأثيث فالخط العلوى للواجهـة الامامية فيه خط افقى واحـد لا تزينه العرائس او النجوم ولا يرتفع فيه أعلى المدخل غالبا ، بينما كثرت الفتحات على تلك الواجهة .. والفتحـات هنـا نوافذ حديثة نقلت من عمارتنا المتقدمة .. انهـا رمز للتطور والتحرر فلم تعـد الفتحات مقصورة على الفناء السماوى الداخلى .. لقد اتجهت الى الخارج .. الى الحياة الأوسع ، ومع النحت الزخرفى البارز ووحداته التى تناثرت حول المداخل وفوق النوافذ أخذت اطباق الصينى تحتل مكانها ضمن التكوين معبرة عن الكرم الزائد وحسن الضيافـة التى يتصف بها اهل النوبة ولا تخلو اى واجهة من واجهـات منازل أدندان من مجموعة من الاطباق بل نجد احيـانا أن عددهـا قد زاد عن العشرين في تكوين هندسى بديع خاصـة كلما قلت الوحدات المنحوتة على الواجهة .



الوحدة الزخرفية النباتية والهندسية امتداد للفن الاسلامي في ادندان

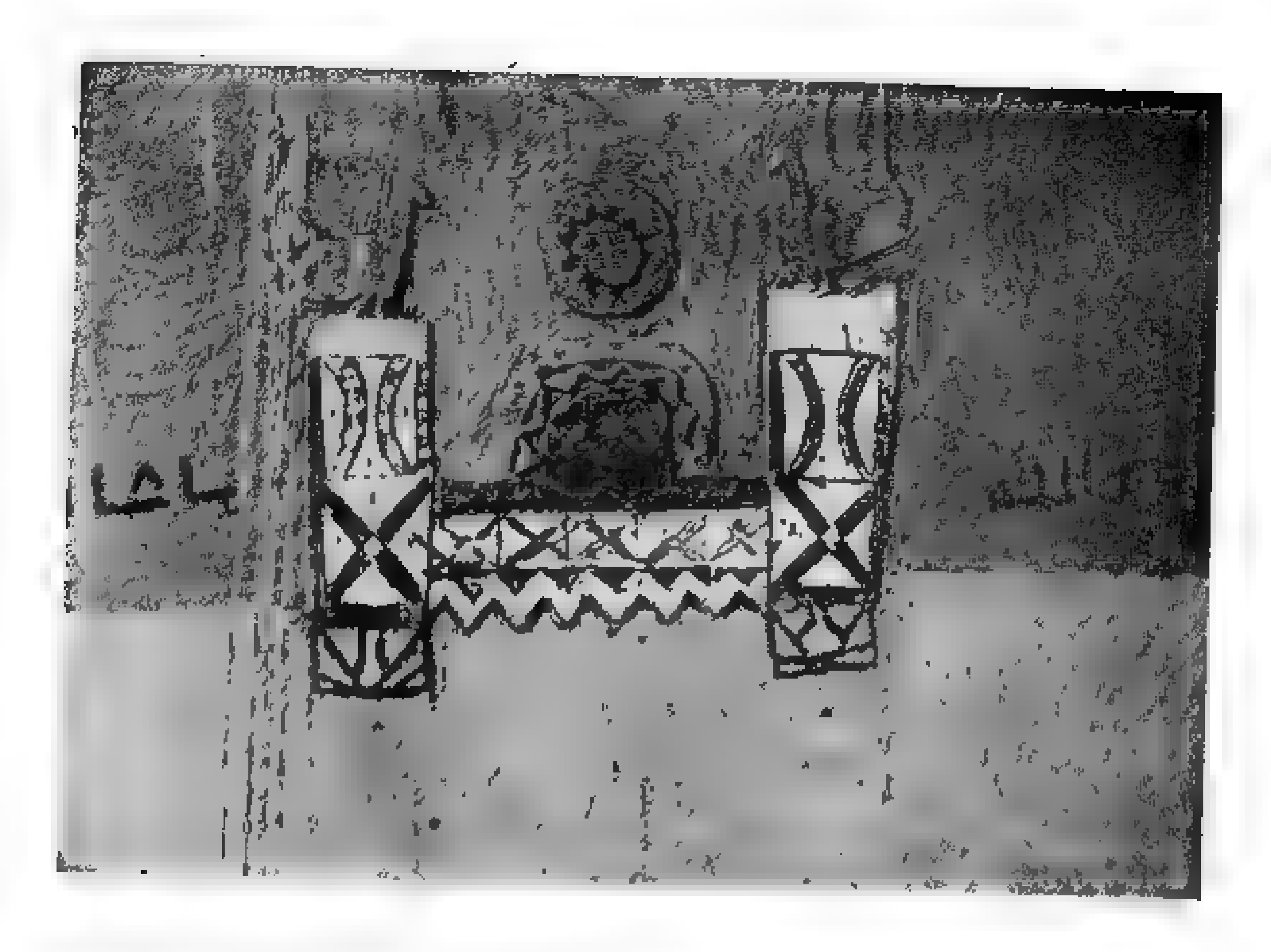


واجهة بيت بقرية ادندان يظهر فيه موضوع القيم التشكيلية البنائية مستعملا فيها الاطباق ووحدات زخرفية نباتيه ونحت بارز على هيئة قباب المساجد مكسرية تعبرية كبيرة .

ولم تقتصر الوان النحت البارز في أدندان على استخدام خامة الطين بمختلف درجاتها بين رملية وحديدية .. الخ بل تعدتها الى استخدام الوان جديدة كالابيض والاصفر الأوكر والبنيات .. وجميعها من الاكاسيد الطبيعية في جبال المنطقة .

اما حجرة العروس في منازل القريه فتنقسم الى نوعين : النحت البارز الملون المكون من وحدات هندسية بحتة في كل ارجاء الديواني ذي الثلاثة اضلاع على زوايا المستطيل . أو يحل محلها ثلاثه قطع مختلفة من النحت البارز واحدة على كل حائط قد لا ترتبط جميعها في الغالب بموضوع واحد .

ان ما ربط مجموع زخارف القرية كلها



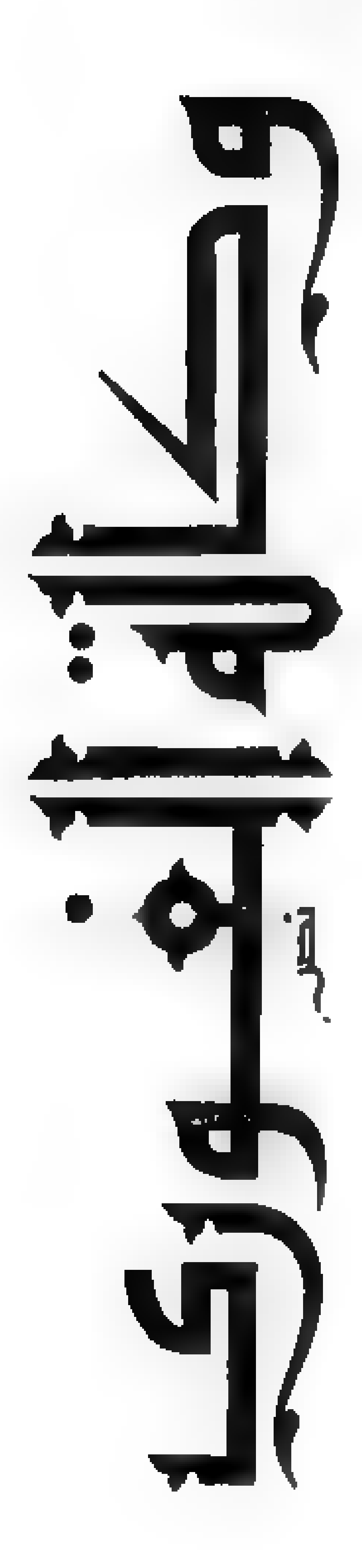
ببساطة عبر الفنان النوبي عن طائر
النجع والشمس ومياه النيل وكلمات من
القرآن الكريم في هذا التصميم الرائع •

ونحتها البارز وحدة الماء الفرعونية الأصيل والأطباق الصينية والرمز الديني •

والآن وبعد أن سار بنا الحديث المكتوب طويلا •• ومهما طال فلن ينقل صورة صادقة عن تلك الاعمال التشكيلية التي تميزت بها القرية • ولهذا فلنستعرض معا مجموعة من الانتاج التشكيلي الشعبي في ادندان والتي تؤكد قدرة الفنان النوبي على صنع الجمال من طينة الأرض وهي التي كانت أضخم امكانيات البيئة القديمة •

اننا حين نقدم فنون النوبة وادندان فانما نأمل أن يستمر الانتاج الفني للانسان النوبي على الأرض الجديدة متطورا به وفقا لعاداته وتقاليده مسايرا تقدم الدولة ونهضتها •

المعرض الدائم للفنون الشعبية في



اصدر السيد الدكتور ثروت عكاشـــة وزير الثقافة ، قرارا بضم المقتنيات الشعبية في وكالة الغوري الى مركز الفنون الشعبية لتكون بمثابة معرض دائم للابداع الشعبي في الجمهورية العربية المتحدة . ويسر مجلة الفنون الشعبية أن تنشر هـذا البحث لأحـد الذين قاموا بتبعات الجمع والتصنيف والعرض لهذه المقتنيات .

بقلم دكتور عثمان خيرت





واجهة وكالة الغوري ..

وكالة الغوري بين الماضي والحاضر

وكالة الغوري بين الماضي والحاضر

امتاز عصر السلطان الغوري في القرن التاسع الهجري (القرن الخامس عشر الميلادي) بنشاط معماري ، وياتي عمائره ذات الشهرة الواسعة على راس قائمة الآثار الكثيرة التي ترجع الى ذلك العصر ، وبعضها عمائر دينية والبعض الآخر مدنية او حربية . فقد اشتهر الغوري بغرامه بتشييد العمائر الكبيرة فازدهرت في عصره واينعت .

وليس ادل على شغفه بالعمارة من انشائه في منطقة واحدة مجموعة اثرية ضخمة تتكون من المدرسة والقبة والخانقاه (بيت الصوفية) والمقعد القبطي والمكتب والسبيل والمنزل المجاور لذلك ووكالة وحمام . ولعلها اعظم مجموعة اثرية باقية بحالة جيدة الى يومنا هذا من عهد المماليك . وتقع المدرسة والقبة والخانقاه والمكتب والسبيل بالقاهرة عند ملتقى شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله (الغورية سابقا) ، وهي باكورة اعماله المعمارية لان الفراغ منها كان (سنة ٩٠٩ الى ٩١٠ هـ ـ ١٥٠٣ الى ١٥٠٤ م) .

اما الوكالة فانشاها الغوري (سنة ٩١٥ هـ) ، وتقع بشارع التبليطة (محمد عبده سابقا) ، وهي المعروفة بوكالة النخلة ، وتعتبر نموذجا كاملا لما كانت عليه الوكالات والخانات في ذلك العصر ، وكانت كل وكالة من وكالات مصر المشهورة الكبيرة مخصصة لنوع من التجاره والسلع . ومن وصفها تعلم ان الدور الأرضي كانت به حوانيت وحواصل لعرض التجارة وخزن السلع ومسجدا وميضاة ، وان الأدوار العليا كانت للسكنى وكان لها مدخل خاص بها غير المدخل الرئيسي للوكالة نفسها ، وتعطينا فكرة عن المساكن الشعبية فهي مساكن اقتصاديه خصصت للطبقات المتوسطة والفقيرة ، واستقل كل مسكن بطابقه ويطل من جهة على الشوارع المحيطة بها ومن جهة اخرى على حوش الوكاله نفسها . وفي هذه الوكالة اعتقل بعض امراء المماليك الذين استسلموا للسلطان سليم بعد فتح مصر ومنهم من قتل او نفي الى اسطنبول .

وقد عنيت مصلحة الآثار بهذه الوكالة وبذلت مجهودا كبيرا في اصلاحها وتجديدها واعادتها الى حالتها الاصلية وسابق مجدها ، وادخلت عليها بعض التعديلات اقتضاها استخدام الاسمنت والمسلح والاسياخ الحديدية في ربط المباني الفنية بعضها ببعض . وفيما يلي نص ما ورد عنها في ظهر وثيقة الغوري (أوقاف ٨٨٢) ...

« ... وجميع المكانين المستجدين الانشا والعمارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منها متصل بعمارة البيت المعروفة بالامير جانم وصفته بدلالة كتاب الانشاء الآتي ذكره فيه انه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة من سلك من الجرابشيين طالبا الجامع الأزهر مبنية هذه الواجهة بالحجر الفص النحيت الشهر الأبيض والاحمر بها ثلاثة ابواب احدها يدخل منه الى خان مستجد به حواصل سفلية وعلوية بواسطة فسقية برسم الوضوء ومسجد ياتي ذكره فيه وثانيهما يدخل منه الى مصبغة الأزرق وثالثهما يدخل منه الى المساكن الآتي ذكرها فيه اما صفته على سبيل التفصيل فالباب الاول كبير مربع يكتنفه جلستان بعتبة سفلى صوانا ويعلوها سلسة حديد وعليها حجر أحمر متداخل منقوش دالة أسود يغلق عليه زوجا باب مطبق مصفح بالحديد يدخل منه الى دهليز به مسطبتان متقابلتان بازاء احدهما مزيرة سقف الدهليز المذكور عقدا مصلبا يتوصل من الدهليز المذكور الى رحاب كشف مربع مبلط بالحجر الأحمر به فسقية مربعة برسم الوضوء وحنفية ومسجد بدرابزين حجر مبلط مسقف نقي مدهون حريريا على ستة اعمدة منها أربعة رخاما ابيض والتنان صوانا احمر برفرف داير على يمنة الداخل الى الرحاب المذكور دهليز به ثلاثه مراحيض واسطبل معد لربط دواب التجار مسقف غشيما وبداير الوكالة سفلا وعلوا خمسة وخمسون حاصلا منها ستة وعشرون سفلية دايرة تجاهها سطة دايرة بقواصير معقودة تشتمل كل منها على باب وداخل وسقف عقد ومنها تسعة وعشرون علوية يتوصل اليها من بابين متقابلين بالرحاب المذكور يمنة ويسرة يشتمل كل منها على باب داخل مبلط وسقف عقد تجاه ذلك درابزين خرط محيط بالمشاة المقابلة لذلك يعلو الحواصل



بدويان من قبيلة (هتيم – او – بنى عطا) من عزبة عرب الخماسينى – قرب العرازى – مركز فاقوس – بمحافظة الشرقية – مصر .

(١) الى اليسار : بالنقبة ويتبرقع بها المرأة عقب زواجها حتى تنجب اطفالا

(٢) الى اليمين : بالبرقع ويتبرقع بها المرأة عقب انجابها .

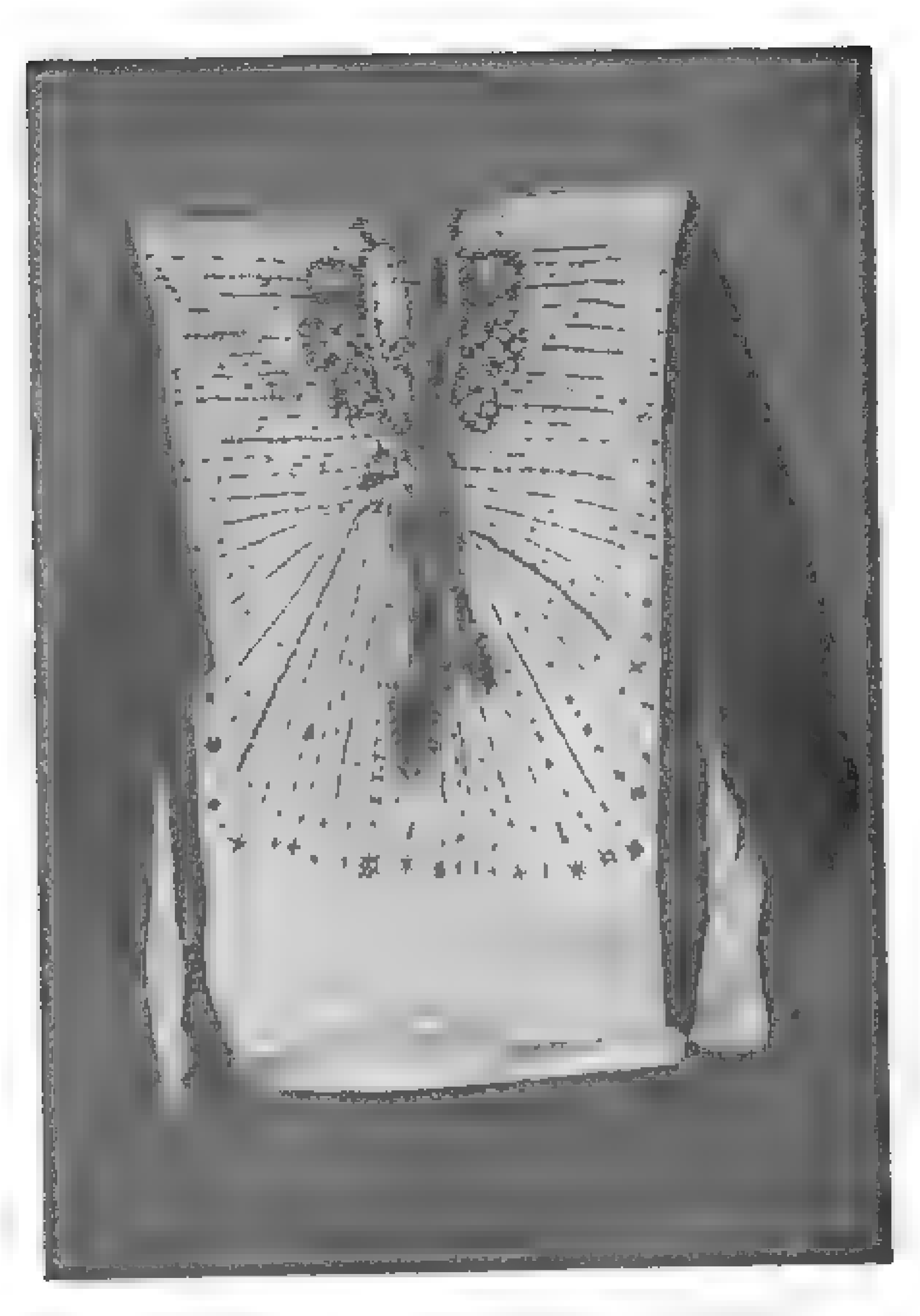
المذكورة مساكن يأتي ذكرها فيه بهذا الدور كرسيان والباب الثاني كبير أيضا مقنطر بعتبة سفلى صوانا يغلق عليه فردة باب يدخل منه الى دهليز به مسطبة لطيفة ومزيرة بتوصل منه الى رحاب بواسطة فسقية معدة لتصفية النيلة بهذا المكان ثمانية عشر حاصلا دائرة معدة لسكنى صباغين الأزرق بها خوابي برسم الصبغ وبالرحاب المذكور سلم يتوصل منه الى سطح المصبغة المذكورة ٠٠ والباب الثالث بآخر الواجهة مربع يتوصل اليه من سلم درج وبسطة بالشارع يغلق عليه زوج باب يدخل منه الى سلم يتوصل منه الى مساكن عدتها ثلاثون مسكنا منها عشرة مطلة على الواجهة المذكورة يشتمل أولها على ايوانين ودور قاعة وخزانة وطاقات مطلات على الطريق ورحاب وكرسى خلا ومطبخ وطبقة وسطح يعلو ذلك وتسعة منها مطلة على الوكالة المذكورة من الجهة اليمنى يشتمل كل منها على ايوان ودور قاعة وطبقة لطيفة وخزانة ورحاب وكرسى خلا وسطح وتسعة منها مطلة على الوكالة من الجهة اليسرى كل منها تشتمل على ايوان ودور قاعة وخزانة ومسحة بها مرحاض يعلو ذلك سطح محظر وواحد منها مطل على المصبغة وواحد منها مطل على الزقاق الذى به واجهة الحمام من الحد القبلي مكمل كل من المساكن والحواصل بالابواب والبلاط والسقف المدهونة والتحاتين والمنافع والحقوق مسبل الجدر بالبياض ماعدا الحجر المشهر ويحيط بذلك ويحصره حدود اربعة الحد القبلي ينتهي بعضه الى بيت يعرف بابن الشيخ على المقري وبعضه الى حمام المصبغة وبابه الى الشارع الذي به واجهة الحمام وفيه مطل طاقات الزقاق والحد البحري ينتهي الى بقية البيت المعروف قديما بالامير جانم الجبارى فى الاوقاف الشريفة السلطانية ومنه يحمل الماء الى فسقية الخان المستجد الموصوف أعلاه والحد الشرقي ينتهي الى الطريق السالك الى الجامع الأزهر والى القصبة العظمى بالجراتشيين وغيرها وفيه أبواب الوكالة والمصبغة والربع ومطل طاقات بعض المساكن المذكورة والحد الغربي ينتهي بعضه الى بيت المرحوم ابن قاسم المالكي وبعضه الى مرافق الحمام المذكور أعلاه ٠٠ »

وتوالت على وكالة الغورى السنون ، وبقيت بدون رعاية او صيانة حتى أصبح مبناها فى أسوأ حال من تصدع وانهيار وكان لا بد من اخلائها اولا لترميمها وانقاذها من الحال الذى وصلت اليه ، فصدر قرار بالاستيلاء عليها واخلائها ، وبادرت ادارة حفظ الآثار العربية بوضع رسومات مساقط طوابقها وواجهاتها واعداد المشاريع والمقايسات لاصلاحها ٠

وتوليها حاليا الادارة العامة للآثار الاسلامية ، كما تولى غيرها من المعالم الأثرية وخصوصا مايقع منها فى المناطق السياحية ، ما يلزم من صيانة ورعاية حتى تظهر بالمظهر اللائق ، حيث ان مهمتها الأولى هى تدعيم الآثار عموما ، والمحافظة عليها ٠

فتاة من قبيلة البياضين (جهة ابو كبير بمحافظة الشرقية) تلبس (العصابة) شأن كل فتيات القبيلة قبل ان يتزوجن ويتبرقعن . والعصابة من ضمن مصوغات حجرة (غجر الصحراء)





ثوب الزفاف الأسفى من معرض « واحة سيوه حجرة رقم ٢٢ » بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



ثوب الزفاف الأسود من معروضات (واحة سيوه حجرة رقم ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

وترميم واصلاح ما فقد أو وهى منهـا على نمط الأجزاء القائمة والمجموعات الزخرفية المتبقية .

وفى يوليو عام ١٩٦١ استلمت وزارة الثقافة والارشـاد القومى هـذه الوكالة وصارت تابعة للادارة العامة للفنون الجميلة فأولتها ما يلزم من رعاية وعناية حتى أصبحت مركز اشعاع للفكر والفن ومجمعا تتعدد فيه أوجه النشاط الفنى ، وملتقى للفـنانين بمختلف مدارسهم واتجاهاتهم وتخصصهم سواء فى ميدان الفنون التشكيلية أو التلقائية أو التقليديه ، وهيأت لهم فيها وسائل الانتاج ويسرت لهم طريق البحث .

وتضم الوكالة حاليـا مركزا للحرف الفنيـة التقليديه كان يحتل من قبل مكانا بمدرسة بين القصرين الابتدائية بحى الازهر ، ويشمل الحفر على المعـادن والتطعيم بالصدف وزخرفه الخيام والخرط العربى والزجاج الملون المعشق بالجبس ، والخبير لكل مهنه مدرب على مستوى جيد فى انتاج حرفته لتدريب عدد من الصبيـه فقاموا بأعمال ذات مستوى رفيع بالنسبة لما يصنع بالسوق . وبها اقسام للفنون التلقائية يمارس فيها الصغار فنون النحت وعمل السجاد والموزايكو والترميم، ومراسم لاستيعاب أكبر عدد من الفنـانين الذين يزاولون عملهم ويتابعون تجاربهم فى مراسمهم بهذا الحى القـديم الذى تحيط به من كل ناحية مشاهد من حضارة الفن العربى وتراثه الشعبى والتقليدى . ومن المنتظر انشـاء أقسـام أخرى لبقيـة الفنون التشكيلية التطبيقية مثـل الحرف والطبع بالخشب والتصوير الفوتوغرافى والموزايكو العربى .

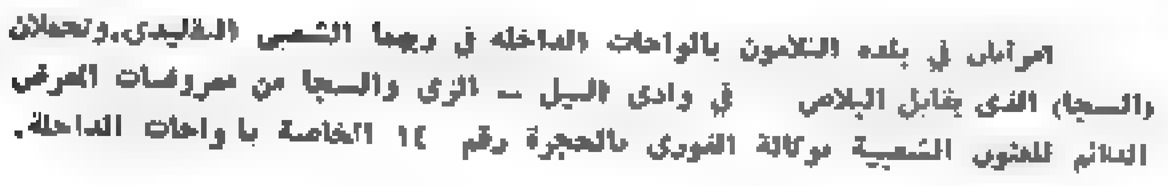
ولما كان من أهداف وكالة الغورى احياء الفنون التقليدية الشـعبية وجب أن يكون بهـا نماذج أصيلة من هذه الفنون تجلب من مناطق توطنها، حتى اذا مارئى ادخـال فن تقليـدى غير ماهو متداول حاليا كانت هذه النماذج قد تم جمعها فى وقت مناسب لتكون أمثلة أمام العاملين على احياء طرزها وأنماطها . ولكى يتم اعداد معرض دائم من فنوننا التقليدية الشعبية بوكالة الغورى يخدم هذا الغرض ويكون فضلا عن ذلك عونا للفنانين الذين يشغلون مراسم الغـورى أو يتصلون بها على استعراض ماتحتويه أقاليم الجمهورية من هذه الفنون ، والتزود بما تحمله من اصالة وأمانة فى نقل الشـكل والمضمون لتيسير الصعب وتقريب البعيد ممـا يتجشمه الرحالة الى المناطق النائية التى ما زالت تحتفظ بالاصيل من هذه النماذج ، جهزت الادارة العـامة للفنون الجميلة رحلات الى مناطق سيناء والسـاحل الشمالى الغربى وواحة سـيوه والواحات البحرية والواحات الخارجيـة والواحات الداخليـة (الوادى الجـديد) وبلاد النوبة ، كان لى شرف الاشتراك فيها والعمل على الاستفادة من كل دقيقة استغرقتها الرحلة فى الجمـع والتبويب والتسـجيل وقد عادت هـذه الرحلات بمجموعات من خير ما تبقى فى هـذه المناطق من الازياء والحلى والصناعات الخصوصية والفخـارية والصـوفية والجلدية وزخارف الخرز وغير ذلك من الفنون اليدوية الريفية التى اقامت الدليل بعـد استعراضها على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمعها واقتنائها اذ أن هذا التراث القومى أصبح مهددا بالاندثار نتيجـة التغيير والتطوير ، ولعثور بعض عملاء التجار على أماكنه ونقله الى أسواق القاهرة للاتجار به ممـا يخشى منه على استنزاف نماذجه الاصـيلة من مناطقها الاصلية فى وقت قصير .

ويقام بوكالة الغورى سنويا موسم ثقافى فنى تلقى فيـه المحاضرات وتعقـد الندوات وتقـدم العروض السينمائية كما أعد بها أمكنة للمعارض الدورية للفنون التشكيلية تلاقى نجاحا من ناحية العرض والاقبال وليس ببعيد ما صادف معـرض أعمال الفنانين بالنوبة وغير ذلك من معارض من نجاح منقطع النظير .

وهكذا تصبح وكالة الغورى الى جانب قيمتها الاثرية كنموذج لفن العمارة العربى الاسلامى الاصيل أحد معـالم القاهرة السـياحية ومركز اشعاع للفكر والفن .



زى نساء بدو سيناء تغمر زخارف التطريز الملون وجهه وظهره من معروضات «سيناء حجرة رقم ١٠» بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري »



امرأتان في بلده القلمون بالواحات الداخله في زيهما الشعبي التقليدي، وتحملان (السجا) الذي يقابل البلاص في وادي النيل ـ الزي والسجا من معروضات المعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري بالحجرة رقم ١٤ الخاصة بالواحات الداخلة.

منشاة الغورى
بمنطقة الغوريه

ولقد انشا السلطان الغورى الى جانب الوكالة المشهورة باسمه مجموعة من المنشآت الاثرية الصحمة تتكون من (المدرسة والقبة والخانقاه والمقعد القبطى والمكتب والسبيل والمنزل المجاور لذلك وحمام)، ولعلها أعظم مجموعه اثرية باقيه بحالة جيدة الى يومنا هذا من عهد المماليك .

وتقع المدرسة بأول ملتقى شارع الازهر بشارع المعز لدين الله (الغورية سابقا) من الجهة اليمنى، أما باقى المنشآت فتقابل المدرسه من الجهه الغربية وتمتد فى نحو الازهر حتى تنتهى بالوكالة والحمام .

المدرسة :

بلغت نفقته عليها نحوا من مائة الف دينار ، وانشاها السلطان الغورى بالجراتشيين (سنة ٩٠٩ هـ) وجاءت فى غاية الحسن والزخرفة وبها مئذنة ذات أربعة رءوس مالت لارتفاعها الشاهق (سنة ٩١١ هـ) ، وأمر السلطان بهدمها فهدمت ثم أعيد بناؤها . ومازالت المدرسة تحتفظ بمجموعة كبيرة من النصوص والكتابات فى خارجها وداخلها وكلها تاريخية أثرية منقوشة على الحجر والخشب والرخام .

القبة :

بنى الغورى القبة مكان قيسارية الأمير على تجاه مدرسته، وفى هذا المكان بنى القبة والمدفن وخانقاه الصوفية (بيت الصوفية) والصهريج والسبيل الذى انشا فوقه مكتبا للايتام .

وقد بنيت القبة ومساحتها (١٦٣٫٨٢ م٢) وغلفت بالقاشانى الازرق اللازوردى من خارجها، أما باطنها فقد غلف بالخشب النقى . وتعتبر التغشية بالقاشانى فى القبة الغورية من الأمثلة الواضحة لاستعماله فى العصر الغورى .

ونجد خزانتين على يمين ويسار محراب القبة . وضعت بواحدة منهما الآثار النبوية الشريفة التى كانت برباط الآثار على النيل ، وكان الصاحب بهاء الدين بن حنا قد اشتراها من بنى ابراهيم الينبع ونقلها الى مصر حيث حفظت بهذا الرباط المصحف الشريف العثمانى والربعة المعظمة المكتوبة بالذهب والتى كانت بالخانقاه البكترية بالقرافة والتى انتهى بهـا المطاف الى المشهد الحسينى .

وفى شوال (سنة ٩١٠ هـ) توفيت للغورى ابنة فى ريعان الشباب ودفنت فى الفساقى داخل القبة ، كما دفن بها (فى ذى القعدة ٩١٠ هـ) المقر الناصرى محمد وعمره ثلاثة عشر عاما فدفن بالقبـة ايضـا ، كما دفنت بهـا سرية جركسية للسلطان هى أم ولده الصغير، وفى (ربيع الاول ٩٢٢ هـ) توفيت جوندجان سكر الجركسية مستولدة السلطان الغورى وام ولده الذى توفى فى (٩١٠ هـ) ودفنت بالقبة .

وظهر بالقبة تشعق فاحش (فى شوال ٩١٧هـ) وآلت الى السقوط فأمر الغورى بهدمها من أسفلها ثم رممت ترميما هائلا كما حدث بالمئذنة . ثم هدمت هذه القبة مرة ثانية عن آخرها (فى صفر ٩١٩ هـ) عندما تشققت واعيدت ثانية . غير أن الغورى لم يكتب له أن يدفن فى هذه القبة فقد مات شهيدا (بمرج دابق) ولم يعثر له على اثر ولم يقف له احد من الناس على قبر كما يقول ابن اياس .

الحوش :

ويقع خلف القبة والخانقاه وتبلغ مساحته (٣٣٧٫٨٠ م٢) وقد كان معدا للدفن أيضا وبه قبر (طومان باى) .

المقعد القبطى :

ويطل على الحوش وتبلغ مساحته (٩٦ م٢) تحته عدة حواصل ويوصل اليه سلم حجرى وتشغله الآن بعض فصول مدرسة الغورى الابتدائية للبنين، وكان هذا المقعد معدا لاستقبال الحريم عند توجههن لزيارة الآثار الشريفة والمصحف العثمانى أو من توفى ودفن بالقبة .

الخانقاه (بيت الصوفية) :

وتقع بين القبة والسبيل ، ويطل على الحوش، ويشغله الآن المركز الثقافى الحر حيث تلقى المحاضرات وتعقد الندوات ، وقد أعيد تلوين نقوش سقفه وبه محراب ، ولم يبق من أرضيته ذات الرخام الابيض والاسود الا منطقة المدخل ، أما صالاته فقد حل محل رخامها الحجر الجيرى كما طليت جدرانه الحجرية .



بدوية مبرقعة ببرقع قبيلة (الصابحة) من مجموعة حجرة خمار الصحراء بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري .

السبيل والمكتب :

يقع السبيل في الزاوية عند تقاطع شارع الأزهر بشارع المعز لدين الله ويقع السبيل فوق جزء من الصهريج المبنى في تخوم الارض، ويمتاز بما فيه من صناعة فنية رائعة وسقفه الخشبي الجميل المحتفظ بالالوان والتذهيب .

اما المكتب ويقع فوق السبيل ، فلا أثر لصناعة التذهيب والالوان في سقفه لتعرضه لعوامل التعرية فهو مفتوح على قناطر . ويشغل مدرسة الغوري الابتدائية للبنات هذا المكتب وبعض ملحقاته السفلية والعلويه .

ويوجد الى جوار السبيل والمكتب (من جهة شارع الأزهر) ممران متصلان بمدخل الحوش لاتزال أبوابهما قائمة ، كانا مخصصين لسكنى الامام بالمدرسة وشيخ التصوف .

بيت الامير جانم المصبغة :

نلاحظ ان منشآت الغوري التي كانت متصلة بالوكالة قد نقض عنها أحد هذه المنشآت وأصبح هدما ، في المنطقة الواقعة بين (القبة والخانقاه والسبيل والمكتب والمقعد القبطي والحوش) من جهة (ووكالة الغوري) من الجهة الاخرى . ولا يعرف السبب في هدم هذه المنشأة التي أصبحت مكانا خربا بنى في جزء منه (وهو المجاور لوكالة الغوري) عمارة حديثة ضيقة شاهقة الارتفاع شوهت منظر المكان وتنافرت مع المجموعة الاثرية القيمة كل التنافر .

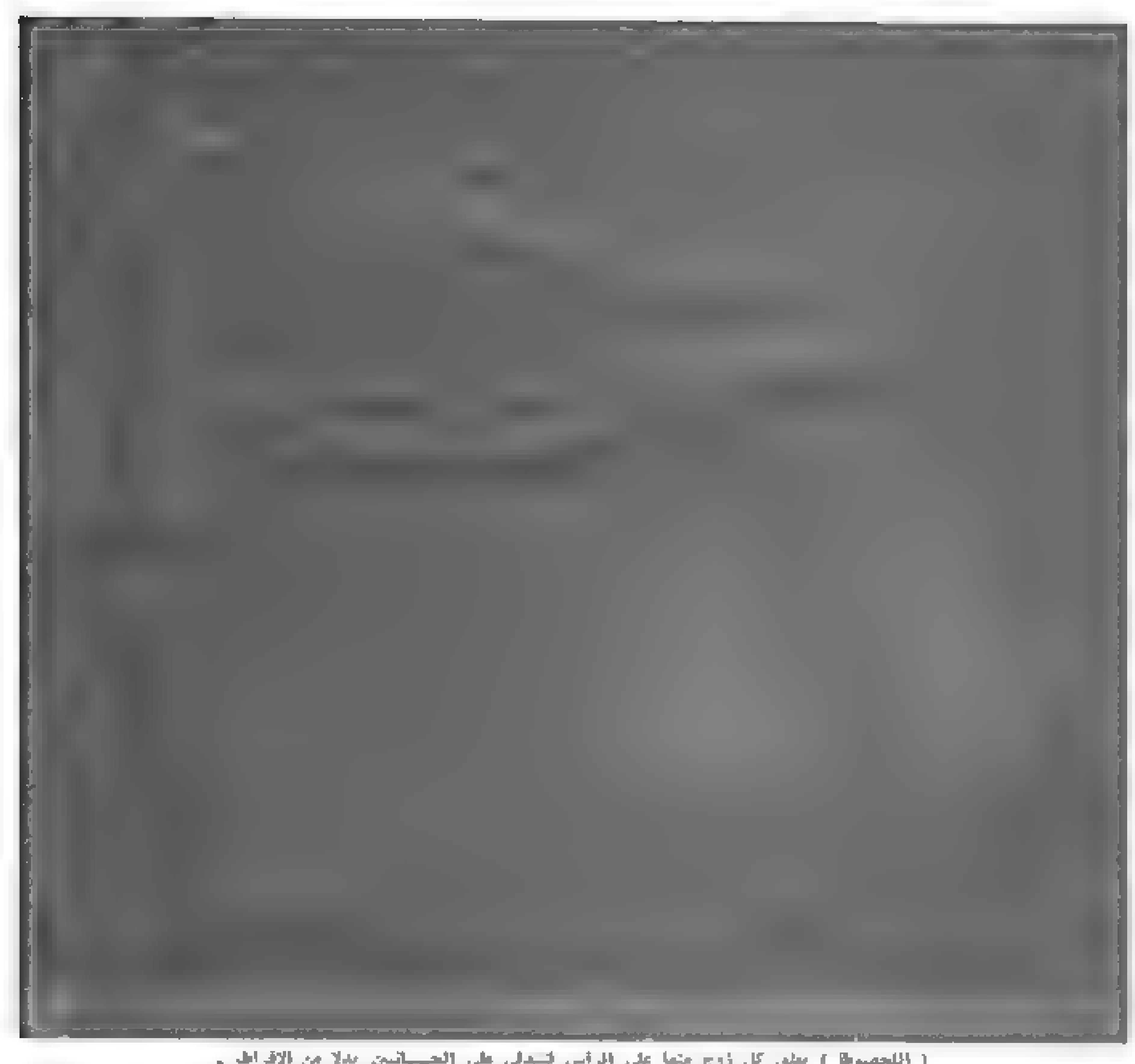
ونستدل من وثيقة الغوري (أوقاف ٨٨٣) ان هذا المكان كان يشغله بيت الامير (جانم

المصبغة) وقد ذكر في هذه الوثيقة: « ٠٠ وجميع المكانين المستجدين الانشا والعمارة الكائنين بالقاهرة المحروسة فالمكان الاول منهم متصل بعمارة البيت المعروف بالأمير جانم وصفته بدلالة كتاب الانشا الآتي ذكره فيه أنه يشتمل على واجهة مستطيلة متصلة بالبيت المذكور على يمنة من سلك من الخرانشيين طالبا الجامع الأزهر ٠٠ » وفي مكان آخر من الوثيقة ذكر « والحد البحري من الوكالة ينتهي الى بقية البيت المعروف قديما بالامير جانم الجارى في الاوقاف الشريفة السلطانية ومنه يحمل الماء الى فسقية الخان المستجد الموصوف أعلاه » ٠

والأمير (جانم المصبغة) هو أحد خيار مماليك الأشرف قايتباى ، ترقى وصار أميرا مقدما ألفا ووصل الى حجوبية الحجاب (سنة ٩٠٢ هـ) ، وخرج الى الشام بعد موت اقبردي الدوادار لأنه كان من خدمه ، وبقي بدمشق مدة حتى عفى عنه السلطان الغوري ، وعند عودته الى القاهرة توفي بخانقاه سرياقوس ودفن بالصحراء (سنة ٩١١ هـ) ٠

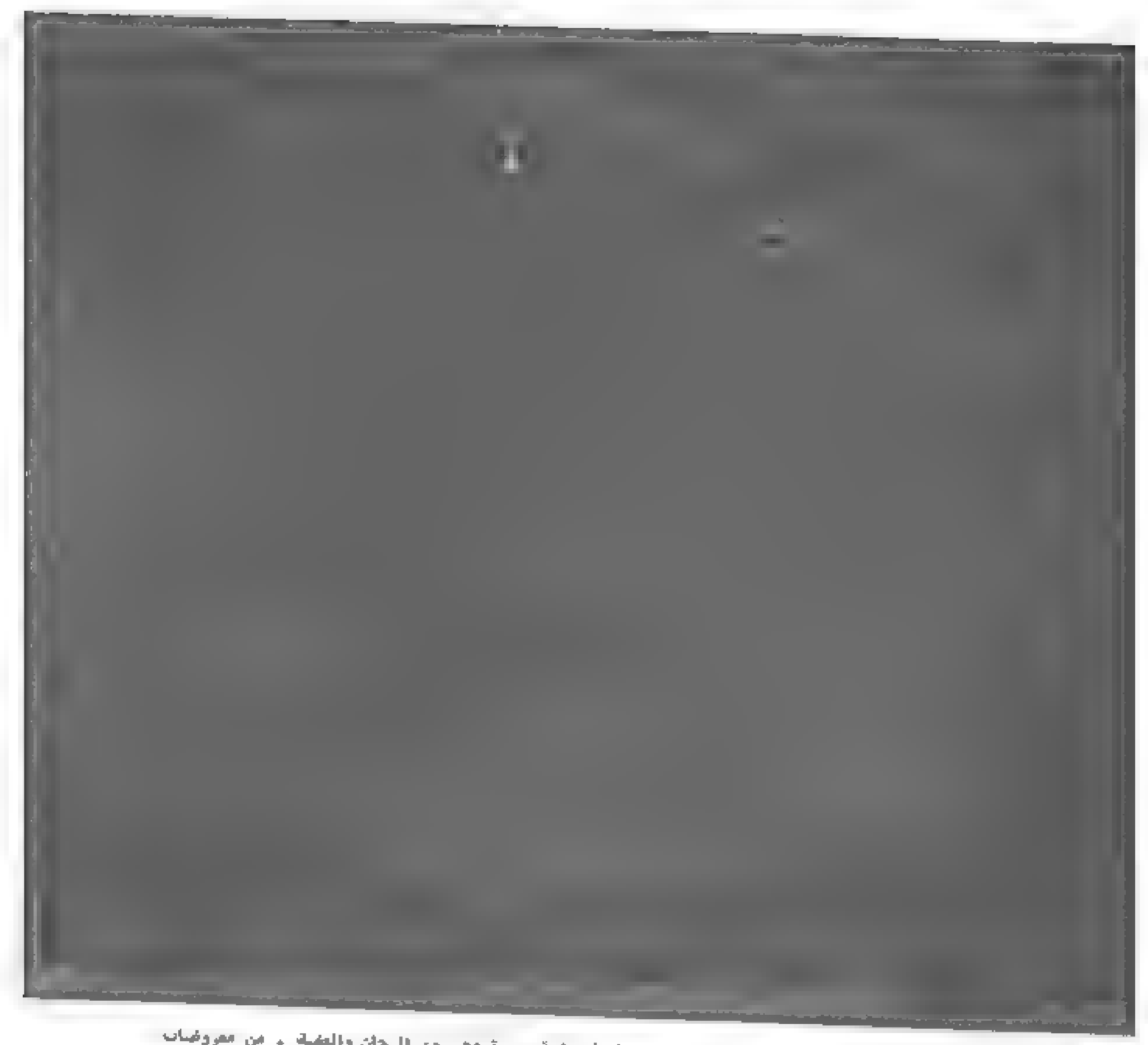


صبي يسهم في انتاج تحفة من النحاس المكفت بالفضة



(الملحوظ) يعلق كل زوج منها على الرأس لتدلى على الجانبين بدلا من الاقراط .

ن معروضات (واحة سيوة حجرة رقم ٢٢) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .



القلادة التقليدية التي تتزين بها كل فتيات ونساء واحة سيوة وهي من المرجان والفضة . من معروضات (واحة سيوة حجرة ٢٣) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغوري .

المقتنيات الشعبية بوكالة الغورى

تم حتى الآن جمع واقتناء مجموعات من التراث الفنى الشعبى تعتبر خير ما وجد أو تبقى من مناطق :

١ ـ الساحل الشمالى الشرقى وسيناء ، فى المدة من ١٩٦٢/٦/٦ الى ١٩٦٢/٦/١١ .

٢ ـ الساحل الشمالى الغربى وواحة سيوة ، فى المدة من ١٩٦٢/٦/٢٧ الى ١٩٦٢/٧/٤ .

٣ ـ بلاد النوبة ومدينة أسوان ، فى المدة من ١٩٦٣/٣/٢٢ الى ١٩٦٣/٤/٢ .

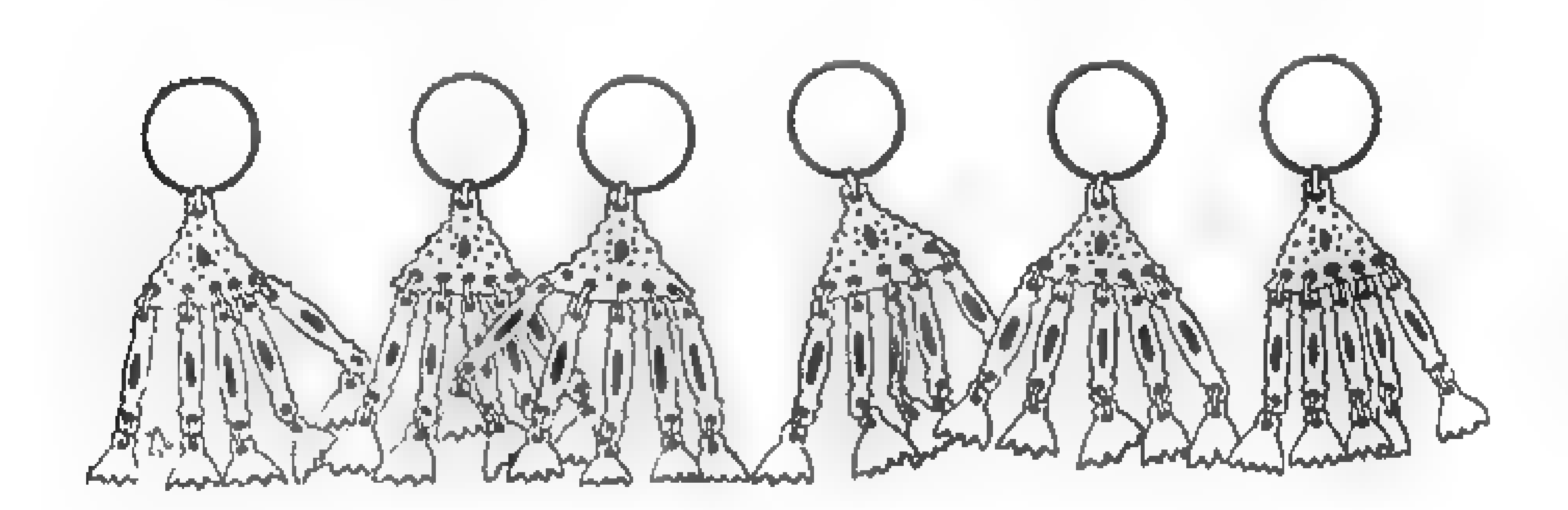
٤ ـ الواحات البحرية ، فى المدة من ١٩٦٣/٦/٥ الى ١٩٦٣/٦/١١ .

٥ ـ الواحات الخارجة والواحات الداخلة (الوادى الجديد) ، فى المدة من ١٩٦٣/١٢/٢٥ الى ١٩٦٤/١/٥ .

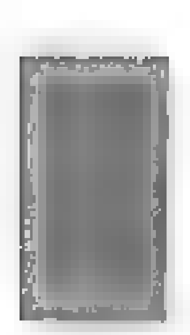
وتشمل هذه المجموعات ـ الزى والزينة والصناعات الخوصية والفخارية والصوفية والجلدية وزخارف الخرز وسواها . وقد بذل فى جمعها كل الجهد وكل دقيقة استغرقتها هذه الجولات الدراسية الفنية فى عمليات الجمع والاقتناء واعداد تقرير يومى لكل منها وترقيم كل النماذج المقتناة وتسجيلها وتبويبها ودراسة بيئة مواطنها الاصلية وتدوين الملاحظات .. وقد أقامت هذه المجموعات الدليل بعد عرضها بالحجرات الخاصة بها بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى ، على ضرورة الاستمرار والاسراع فى جمع واقتناء هذا التراث الفنى الاصيل من مناطق بوطننا فى سائر محافظات الجمهورية حسب التخطيط الذى وضع لهذا المشروع حيث انه أصبح مهددا بالاندثار نتيجة للتمدن والتغيير والتطوير ، ولعثور بعض عملاء التجار على نماذجه من مناطق بوطنها والاتجار بها فى أسواق القاهرة ، أو جمعهم للحلى الفضية ذات الفص الاصلى من نساء بدو الصحراء وتقديم سواها من الزجاج أو البلاستيك وصهر الاولى لبيع فضتها مما يعرض هذه الثروة الفنية للفناء . ولا شك ان مجموعات المعرض الدائم للفنون الشعبية ستبقى دائما عنوانا لفننا الشعبى الاصيل ، وستكون طرزها وأنماطها أمثلة أمام العاملين على احياء هذا التراث بوكالة الغورى والسادة الفنانين الذين يشغلون مراسمها أو يتصلون بها يستمدون من زخارفها الاصالة فى كل تصميم جديد أو تكوين حديث ، وتمكن الزائرين والدارسين والباحثين والسائحين من استعراض ما تحويه اقاليم الجمهورية من هذه الفنون .

القاعة رقم ٨ (بلاد النوبة)

وتضم (٣٣٤) نموذجا تعبر عن الفن القومى لهذه البلاد تم اقتناؤها من القرى والنجوع من







وصيت حتى بلاية فن هجرة [illegible] الحديد وقبل ان تعمر [illegible] القـــديم ، وكلاهمـــا [illegible] وخصوصا الحلى الفضية [illegible] الخصوصية .

القاعة رقم ٩ (فخار الصحراء)

وتضم (٩٨) نموذجا فخاريا تم اختيارها من المناطق التى تم ارتيادها ، (١٠ قطع فخارية من بلاد النوبة اضيف اليها أخيرا عشرون مجموعة من الفخار للتدخين [illegible] ٣١ [illegible] الداخلة يتميز بعضها بالطابع الرومانى ــ ١٣ من الواحات الخارجة ــ ١٤ من [illegible] بالنوبة الاسود ــ ١٨ [illegible] ٦ من واحة سيوة) ، هذا الى جانب خمس عشرة عينة من تربة الواحات الداخلة والخارجة المختلفة

[illegible] التى يستخدم الاهلون هناك بعضها فى [illegible] مذابحهم [illegible]

القاعة رقم ١٠ (الساحل الشمالى الغربى وسيناء)

[illegible] (٢٨) [illegible]

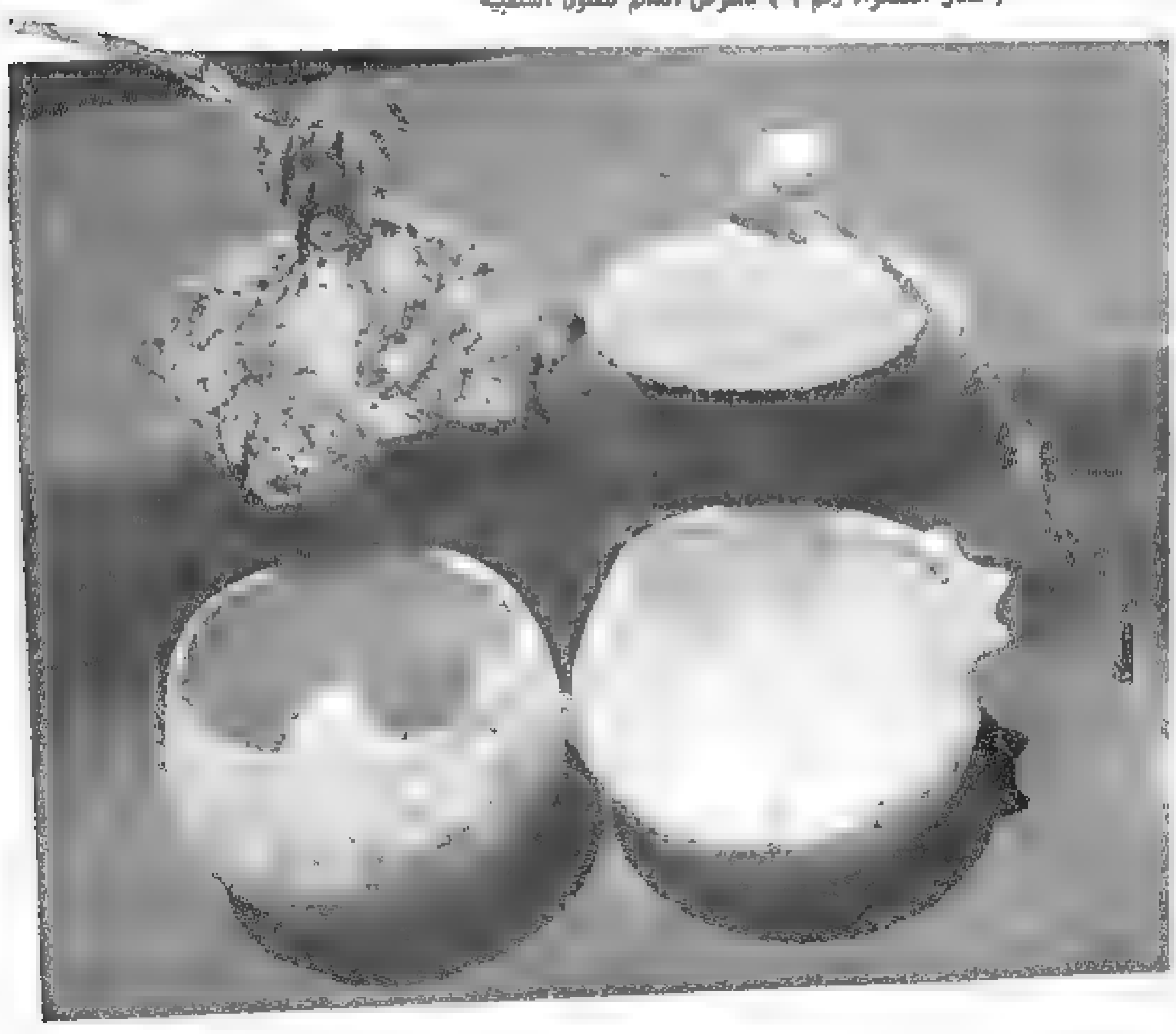
القاعة رقم ١٣ (الواحات الخارجة)

وتضم (١١٦) نموذجا ، وقد بذل جهد خاص [illegible]



مراجين واحة سيوة (أى تمورة) . فى معروضات واحة سيوة حجرة رقم ٢٢٣ بالمعرض الدائم للفنون الشعبية بوكالة الغورى .

طاجن فخار (مقلى) منقوش مع غطائه الخوص (أسود) من مقتنيات حجرة (فخار الصحراء رقم ٩) بالمعرض الدائم للفنون الشعبية





مبخرة من بلاد النوبة

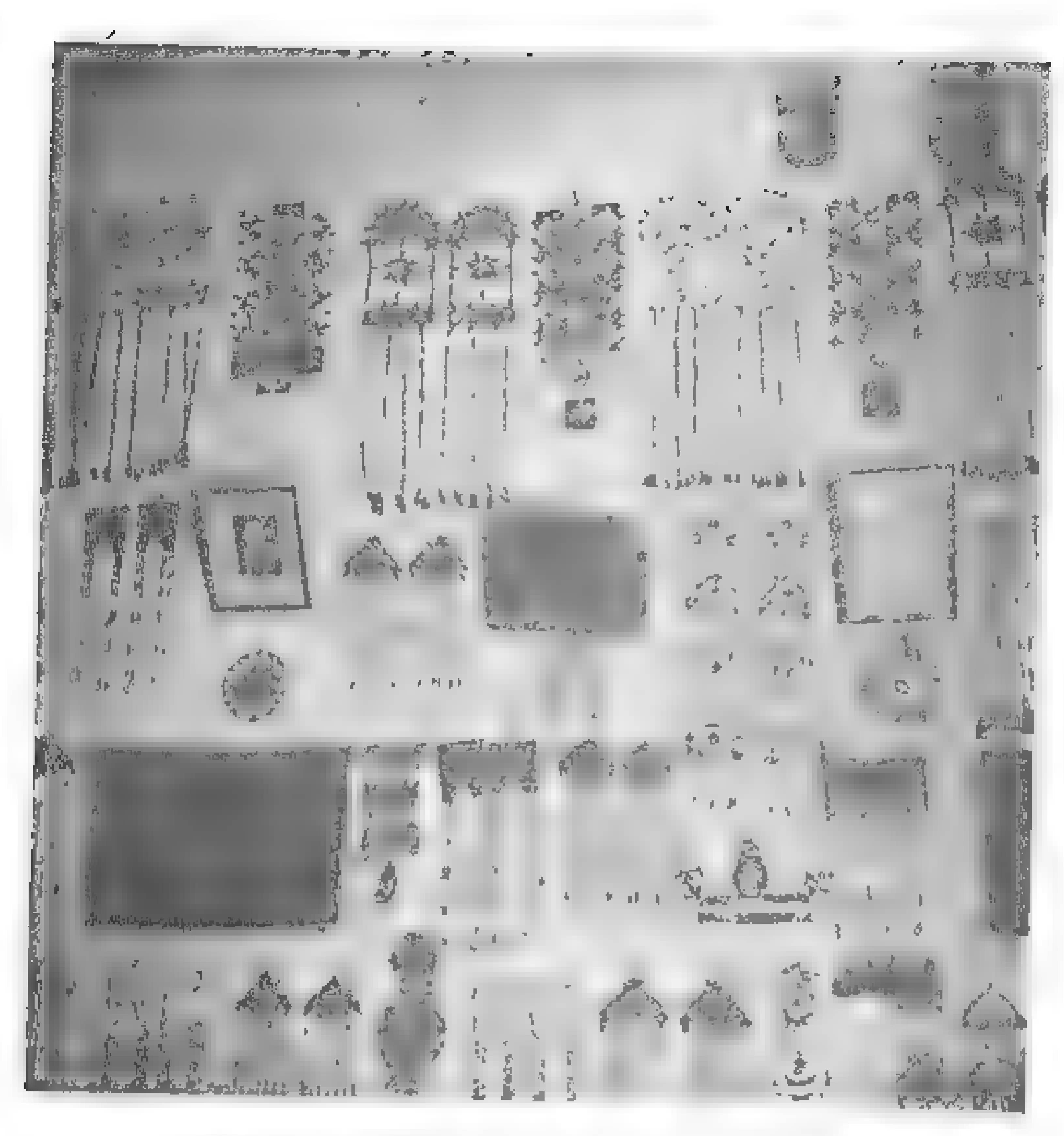




ثلاث عرائس صغيرة محلاة بالخرز والأحجبة وفي الخلفية طبق ملون من الخوص



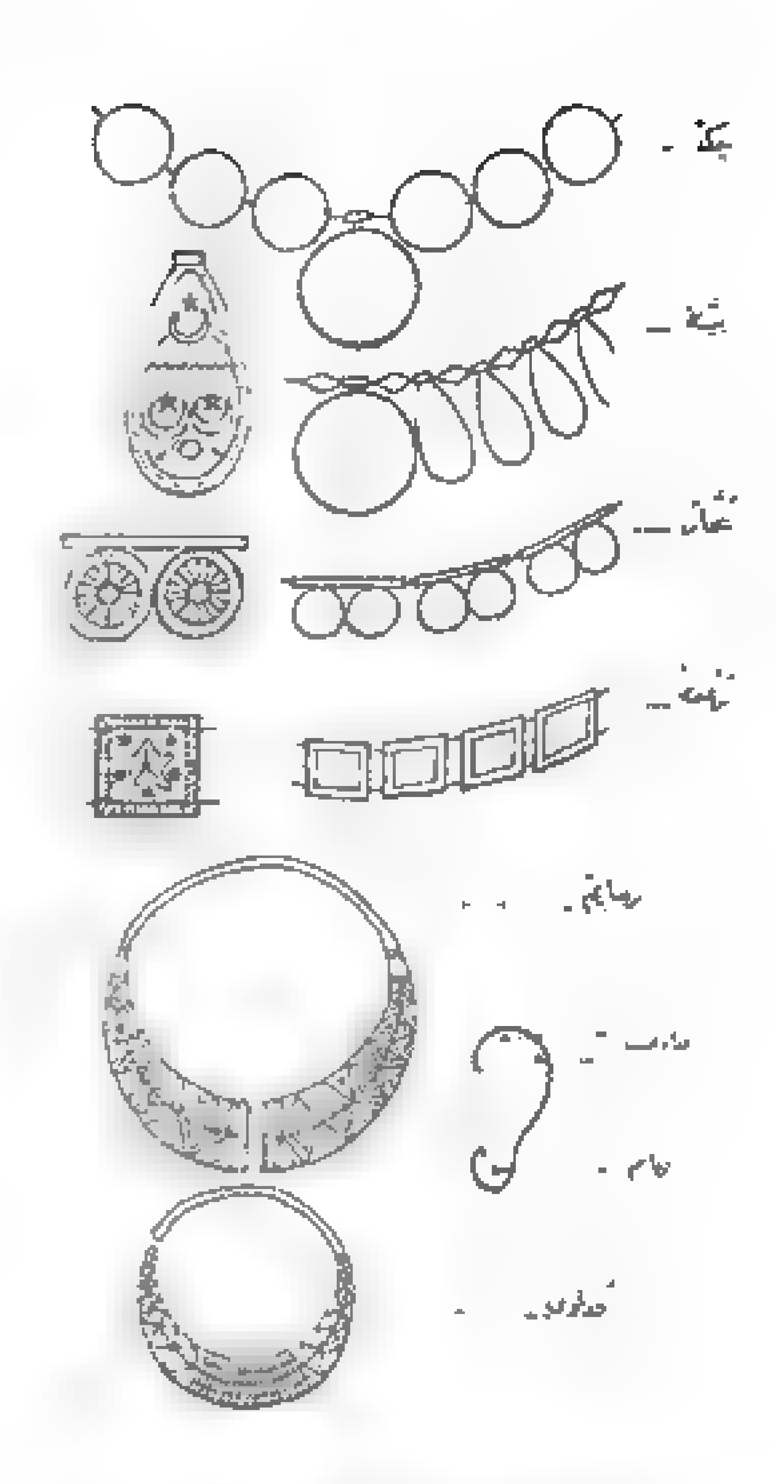
الأطباق الخوصية البراقة الملونة من ابداع ماتصنعه انامل النوبيات من الفن الشعبي .



حجرة في منزل نوبي وقد اكتسى جدارها بالعديد من الصحالب المختلفة الأشكال



مجموعة من النوبيات وعلى صدورهن ثروة من الحلى الذهبى



رسم تخطيطي لبعض مصاغ بلاد النوبة الذهبي .

القاعة رقم ١٤ (الواحات الداخله)

وتضم (١٣١) نموذجا لما تمتاز به هذه الواحه من مختلف نواحي الفن الشعبي، من بينها (شواهد المقبرة) من مقابر بلدة تنيدة تبين الفن التشكيلي الفريد في التصميم واللون التي تمتاز به هذه المقابر دونا عن مقابر سائر جهات الجمهورية .

القاعة رقم ٢٣ (الساحل الشمالي الغربي وواحه سيوة)

وتضم (١٦١) نموذجا لهذه الواحة التي عم صيتها حوض البحر الابيض المتوسط والتي تحاول عروها تمييز والتي تبرك بزيارة معبدها الاسكندر الاكبر والتي انفرد أهلها بعادات وتقاليد وزي ورسم . وتعتبر مجموعة الازياء وحلي الزينه والمصنوعات الخوصية فريدة في الشكل والتصميم ، هذا الى جانب زخارف الخرز والاكلمة التي يمتاز بها الساحل الشمالي الغربي .

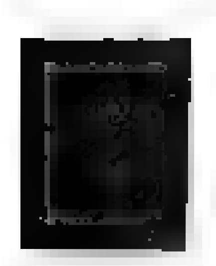
القاعة رقم ٢٤ (الواحات البحرية)

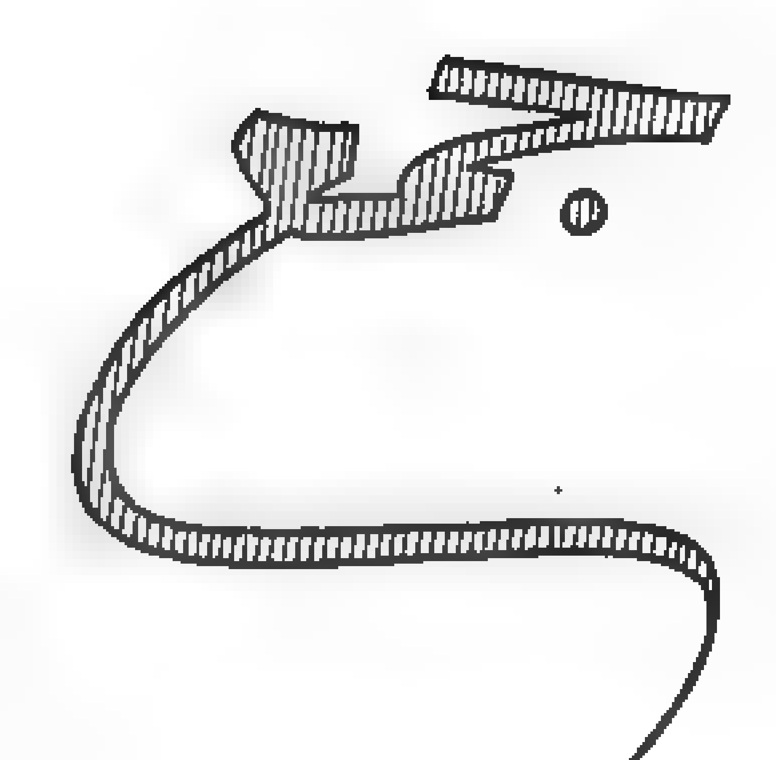
وتضم (١٦٥) نموذجا لمختلف نواحي الفن الشعبي بهذه الواحة من الزي والحلي وسائر الصناعات الخوصية ، وتنفرد معروضات هذه الواحة وخصوصا في حلي الزينة الفضية دونا عن سائر الواحات الغربية بقطعة فضية واحدة تستعمل لزينة الانف تسمى (قطرة) .

القاعة رقم ٢ (خمار الصحراء) - بالطابق فوق الارضي .

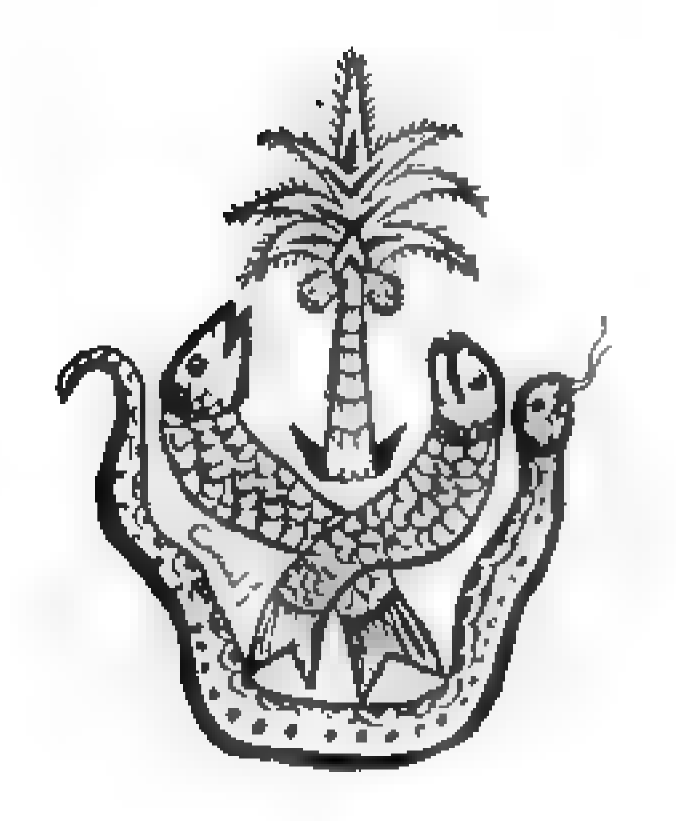
وتضم حتى الآن (٢٢) نموذجا - وتعتبر هذه القاعة الاولى من نوعها من جهة نماذجها ومن جهة البحث والموضوع . فالخمار (وهو البرقع) لوحة فنية تشكيلية ابدعتها يد الفتاة البدوية لتخفي به وجهها ، ولتزيينه بثروتها من العملة الفضية والمدنية . ويعتبر لاختلافه في الشكل والتصميم واللون والزينة شعارا تتميز به كل قبيلة من قبائل البدو عن سواها .

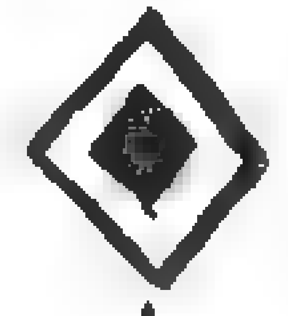
وتنحصر معروضات هذه المجموعة في : عدد ٢ صمادة (وهي التي تلبسها الفتاة على رأسها قبل أن تتزوج) ، وعدد ٦ نقبة (وهي التي تتبرقع بها المرأة بعد ان تتزوج وقبل أن تنجب اطفالا ، وعدد ١٤ خمارا (وهو البرقع الذي تلبسه المرأة بعد زواجها وبعد أن تنجب أطفالا) . وهي في مجموعها من قبائل (أبو عكر - الهروش - البياضيين - بني عطية - الرابيين - النعام - الحماضة - الحصار - الطميلات - العبابدة - المعازة) .





العناصر الشعبية





بقلم: صفوت كمال

العناصر الشعبية هي تلك الاجزاء الصغيره التي تتكون منها مواد الفنون الشعبيه او بعباره أخرى تلك التي تتركب منهــا مواد المأثورات الشعبية • وهي موضوع بحث علم الفولكلور • ذلك العلم الذي يبحث الإبداع الشعبي مادة وموضوعا

ولقد مرت الدراسات الفولكلورية بمراحل مختلفه الى أن اصبحت علما قائما بذاته يستقل بمناهج بحثه عن غيره من العلوم الانسانية كعلم الانثروبولوجيا او الاجتماع او التاريخ والاثار وغير ذلك من العلوم التي تدرس الانسان ككائن طبيعي وسلوكه وأنماط تفكيره و توازنه النفسيه ككائن اجتماعي وفي مجتمعنا العربي أصبح علم الفولكلور مادة من برامج التعليم العالي في الجامعات والمعاهد العليا ـ بعد ان كان مجرد هواية أو نشاط فردي لبعض المعنين المهتمين بدراسة الحياة اليومية للشعب أو اتجاه فني لتأكيد الطابع القومي •

اصبح علم الفولكلور له مباحثه الخاصة التي تكشف عن المقدرات الابداعيه للشعب عن طريق جمع المادة الشعبيه الخام من بين جمعها وصانعيها من ابناء المجتمع خلال ممارستها وابداعها في حياتهم اليوميه الجاريه •

فالمأثورات الشعبية كما نعرف ـ هي ذلك الابداع المستمر الذي يمارسه المجتمع كنشاط حي • ويفيض عن خاطر الجماعه الانسانيه مباشرة ، اشبه ما يكون بالتعبير التلقائي الذي ينفجر ليواجه ضرورات الحياة اليومية الجارية من فنون قوليه تعتمد على الكلمة سواء مصاغة نثرا او منظومه شعرا •• في الحكايات والامثال والالغاز او في القصائد والاغاني والملاحم الشعبية وفي مختلف فنون الادب الشعبي او فنون تعبيريه حركية او موسيقية في الرقص والموسيقى وآلاتها •• أو فنون تشكيليه تشكل بالخط او السطح اللوني الكتله الملونه او في شكل العمارة الشعبية والفنون التطبيقية والصناعات الشعبية ذات القيمه الفنيــة ، والأزياء والحلي والتزين والوشم والتخضيب بالحناء ، وكل شكل من أشكال اكساب المادة طابعا جماعيا وفنيا • وذلك في مختلف أشكال الثقافه الشعبيه سواء عمليه أو روحية أو مادية ـ وذلك في اطار عاداته وتقاليده ومعتقده وما يمارسه من ألعاب المهارة والفروسية •• والطب والعلاج الشعبي وكل نشاط حي فني وفكري يمارسه الانسان يدخل في ذلك العرف والخرافات والسحر والطلاسم واشكال الممارسات الطقوسية • فالفن الشعبي ينبع من ضروب النشاط النفعي في العمل واكتساب العيش ومن كل نشاط حي آخر فهو وسيلة لالحاق النشاط الانساني ككل كما أنه صورة واعية لوجدان الشعب •

جمع العناصر الشعبيه :

طرق جمع هذه العناصر الشعبية كثيرة ، ابسطها واهمها ، جمعها من بيئتها المحلية • أي الذهاب الى ابناء المجتمع ، وتسجيل هذه الفنون وجمعهــا من منابعها الطبيعي والتعرف على اماكن انتشار هذه المواد ومكان نشأتها، وهذا مايسمى بالمنهج الجغرافي او المكاني ـ اى تتبع الظاهرة الفلوكلورية او الموضوع أو العنصر الفولكلوري جغرافيا في اماكن انتشاره وشيوعه ومحاولة ادراك مكان نشأته •

وكذلك جمع هذه المواد والعناصر الشعبيه من كتب التاريخ والسجلات والوثائق ومذكرات الرحالة وتتبع تاريخ نشأتها والفترات الزمنية لانتشارها •• وهذه الطريقه تفيد من حيث التعرف على الفترة التاريخيه التي انتشرت او نشأت فيها هذه العناصر وهو ما يسمى بالمنهج التاريخي •• من حيث معرفة تاريخ نشأة كل ظاهرة أو عنصر وكذلك تتبع الظاهرة أو الموضوع او العنصر تتبعا جغرافيا وتاريخيا في نفس الوقت للتعرف على مكان وزمان نشأة كل منها • ولكن هذه الطريقه او المنهج الجغرافي التاريخي يتبعه الباحثون أكثر من الجامعين • فمهمة جامع العناصر الشعبية الاولى هي جمع المواد من بيئتها ثم يلي ذلك عملية التصنيف ثم عملية الدراسة والتحليل ثم عملية التطوير أو الاستلهام ونشر الدراسات المقارنة •

ولما كانت عملية جمع العناصر الشعبية هي الأساس الذي تقوم عليه بعد ذلك أي دراسة علمية او اي عملية فنية لاستلهام هذه العناصر

فى عمليات خلق فنى جديد معتمد على التراث الشعبى الحى • لقد وضعت شروط دقيقة يجب توافرها لتحقيق الدقة والموضوعية فيمن يقوم بهذه العمليات حتى يضمن الباحثون والدارسون أو الفنانون الذين يقومون بدراستها او استلهامها فى أعمال فنية حديثة ، ان المادة المقدمة اليهم هى مادة أصيلة بالفعل ، لم يتدخل الجامع بذوقه فيها ، ولم يضف اليها شيئا أو يحذف أشياء من خلال وجهة نظره الخاصة •

لذلك انشئت المعاهد الخاصة بتخريج جامعين للمأثورات الشعبية • يزود كل واحد منهم بأكبر قدر من المعرفة العلمية ومدرب تدريبا علميا على جمع العناصر من بيئتها وعلى علم بتراث امته ومدرب على طرائق تطبيق مناهج البحث الحديثة، وكيفية استخدام اجهزة التسجيل الحديثة سواء اجهزة التسجيل الصوتى او السينمائى او الفوتوغرافى ، وطرق نقل الرسوم والصور وتدوين النصوص المسجلة تدوينا حرفيا حسب اللهجات وصوتيا تبعا لطريقة النطق مل، البطاقات التى تستخدم فى عملية تصنيف المواد المجموعة كل فى الفرع الذى يخصه ، سواء كان جامعا للأدب الشعبى او للرقص ، رسم الحركات والخطوات (كريوجراف) أو جامعا لعناصر الفنون التشكيلية • وعدم اغفال أى جزء فى الموضوع الذى يسجله •

ولما كان الجامع يتعامل مع اناس كثيرين ويجمع مادته خام منهم لزم ان يكون الجامع بجانب خبرته العلمية على قدر كبير من اللباقة وحسن التصرف وان تكون له صفات شخصية خاصة مثل ، سرعة البديهة وحسن الحديث ودقة الملاحظة ، لذلك وضعت نصائح لمن يقومون بالعمل الميدانى لجمع العناصر الشعبية • هذه النصائح أو التعليمات تتلخص فى الآتى :

اولا :

قبل الذهاب الى المنطقة التى سيقوم الجامع بجمع مادته منها عليه جمع أكبر قدر ممكن من المعلومات عن المنطقة التى سيجمع منها مادته سواء كان ذلك قطاعا مكانيا او اجتماعيا • وذلك عن طريق :

١ ـ الاطلاع على ما كتبه غيره من الجامعين أو الباحثين او ما نشر عن هذا القطاع وخاصة عن الموضوع الذى سيجمع عناصره •

٢ ـ التعرف على احد الاهالى الموجودين بدائرة معهد أو مركز البحوث أو الهيئة التى يتبعها وجمع بعض المعلومات وصفة خاصة عن عادات وتقاليد المنطقة والمناسبات العامة التى يحتفل بها الاهالى •

٣ ـ يقوم بزيارة قصيرة لمدة يومين او ثلاثة على الاكثر للمنطقة للتعرف عليها وذلك قبل بدء عمليات الجمع الشاملة يتيسر له التعرف على الجوانب المحيطة بالمواد موضوع عمله •

٤ ـ ان يعرف ظروف الحياة بالمنطقة التى سيعمل بها ليأخذ ما يحتاج اليه فى عمله مما قد لا يتوافر فى المنطقة •

٥ ـ ان يحرص فى عمله على جمع الاجابة عن الاسئلة التقليدية فى البحث من حيث ـ ماذا ؟ ـ ولماذا واين ومتى ومن اى تحديد مواصفات المادة والغرض منها ، وأين تستخدم ، ومتى يكون ذلك ، ومن الذى يقوم بذلك •

ثانيا ـ وسائل العمل :

١ ـ لا بد للجامع من ان يحدد الخطة التى سيطبقها فى عمله وان تكون مرنة حتى يسهل له ادخال التعديلات اللازمة تبعا لظروف البيئة • ولكن عليه أن يحدد فى ذاكرته وبوضوح ، الموضوع الذى يقوم بجمع عناصره •

٢ ـ تخصيص البطاقات والاستبيانات التى سيستخدمها فى جمع ... عناصر المادة موضوع عمله الميدانى • ولكل معهد او هيئة علمية بطاقاتها حسب اسلوب تصنيفها .. جغرافيا او تاريخيا او موضوعيا •

٣ ـ فحص الاجهزة والادوات التى سيستخدمها (اشرطة ـ اقلام ـ ورق ـ رسم ـ ادوات لحفظ النماذج من الفنون التشكيلية التى قد يجمعها)•

٤ ـ تحديد ميعاد بدء العمل والمدة التى يستغرقها فى عمله ويخطر زملاءه عن المدة التى سيستغرقها عمله حتى لا تفترض افتراضات خاطئة لو تأخر عن ميعاد عودته وخاصة اذا كان فى منطقة بعيدة او ذات طابع خاص •



٥ ـ اذا كان العمل يشترك فيه أكثر من زميل يجب توزيع خطة العمل بين كل واحد من مجموعة الجامعين • ويفضل اشتراك أكثر من جامع في عمليات العمل الميداني حتى يتيسر جمع أكبر قدر من العناصر • ومراجعة المادة المجموعة في نفس الوقت •

ثالثا ـ عمليات الجمع الميداني :

تبدأ عمليات الجمع فور وصول الجامع لمنطقة عمله وذلك بان يختار الجامع احد الأهالي كدليل له ويكون واسطة للتعرف على بعض الاهالي ثم تدريجيا يستبدل الجامع هذا الدليل بشخص آخر حتى لا يكون الجامع خاضعا لوجهة نظر الدليل في اختيار الرواة ومواد الجمع • وعلى الجامع أن يتخلص باسرع ما يمكن من الدليل اذا لاحظ انه بدأ يتدخل في عمله ويعطي ارشادات او ... تعليمات للرواة تخرج الموضوع عن الدائرة التي حددها الجامع موضوعا لبحثه •

٢ ـ أن يختار الرواة الذين يجمع منهم مادته وأن يهتم بكبار السن وممن لديهم استعدادا للحديث فكبار السن هم حفظة المأثورات الشعبية ومصدر نقل المأثورات الشعبية من السلف للخلف •

٣ ـ أن يبدأ فور وصوله الى القرية أو المنطقة موضوع عمله في ملاحظة الحياة الشعبية ومظاهر الفنون الشعبية التي تتسم بها المنطقة •

٤ ـ ان يلاحظ السلوك الاجتماعي للفرد مع المجموعة ويحاول أن يسلك مثله وان يحترم العادات والتقاليد وأنماط السلوك الشائعة •

٥ ـ عليه أن يدون ملاحظاته فورا كلما سنحت له الفرصة بذلك ولا يعتمد على ذاكرته ويعطي في بياناته كل التفصيلات الممكنة عن المواد التي يلاحظها او يجمعها •

٦ ـ أن يحرص على أن يكون صادقا في شرح مهمته وأن يعطي وعودا كاذبه او يضخم أو يقلل من مهمته • ونظرا لاننا في بيئتنا المحلية لم يتعود عامة الناس على هذا النوع من جمع المعلومات وقد يفترضون أن الجامع اتى لغرض آخر غير مايقوله، فعلى الجامع ان يشرح للاهالي مهمته في صدق ووضوح ويبين الهدف من عمله ويضرب لهم أمثلة عن هذا العمل الذي تم في مناطق أخرى سواء داخل القطر او خارجه •

وان يبين لهم ان هذا العمل انما يهدف الى اظهار ميزاتهم وطابعهم على أن لايسرف في اطراء الخصائص

المحلية وأن يستخدم معلوماته السابقة عن منطقة عمله في تعريفهم بان هذه المواد التي تجمع منهم ستفيد الدولة في عمليات النمو والتطوير الثقافي والفني التي سيستفيدون هم بهـا تبعـا لذلك بجانب انها تسجيل تاريخي • وان يحرص على ألا يبدى استياءه من شيء فهـو لم يأت لتنظيم المجتمع ولكن لا مانع من ان يشاركهم في حل بعض مشاكلهم الاجتماعية ومناقشتها معهم ولكن على أساس علاقته الشخصية بهم كواحدمنهم وصديق ويكون ذلك من ناحية ابداء انه مهتم بهم شخصيا، بهدف ايجـاد روح من المودة تسـود بين الجامع والرواة •

٧ ـ يجب على الجامع أن يقدر المسئولية الملقاة على عاتقه اثناء جمع مادته فيراعى الدقة في الاسئلة التي يوجهها للرواة وان يدقق في اختيار العبارات والالفاظ المناسبة في حديثـه حتى تكون اجابة الراوى متفقة مع السؤال الذي يوجهه للجامع كما أن الاجابة بالنفي (عدم وجود عنصر معين) لها أهميتها مثل الاجابة بوجود هذا العنصر وخاصة حينما يلتزم الجامع باسئلة معينة في بحثه •

٨ ـ أن يعـرف الأهالي بالآلات والادوات التي يستخدمها حتى لايتسرب القلق الى نفوسهم وعليه ان لا يعلمهم طريقة استخدامها حتى لا يدفع حب الاستطلاع احدهم الى محاولة تجربتها • ويحبب اليهم تسجيل احاديثهم عليها (اجهزة التسجيل) أو اخذ صور لهم •

٩ ـ على الجـامع أن يدرك أن جهـاز التسجيل ينقل الحديث ولا ينقل التعبيرات والانفعالات التي تنعكس على الراوى اثناء التسجيل فعلى الجامع ان يدون هذه الملاحظات ولا يعتمد على ذاكرته ولذلك يفضل أخذ الصور الفوتوغرافية للرواة اثنـاء الحديث ويفضل لو قام بذلك شخص متخصص في هذا النوع من التصوير • وفي حالة التسجيل الفوتوغرافي أو الرسم للعناصر المادية (الأزياء ـ النقوش ـ العمارة •• الخ) يفضل اخذ المقاييس حتى يمكن توضيـح ذلك على الصـورة لمعرفة المقاييس والاحجام الطبيعية للمادة المسجلة •

١٠ ـ حينما يتعذر استخدام اجهزة التسجيل او التدوين الكـتابي فعلى الجـامع أن يحفـظ في ذاكرته جيدا ما يقوله الراوى ثم يدون ذلك فور الانتهاء من الحديث ودون ان يعرف الراوى ذلك• ويراعى في تدوين المادة ان يترك مسافات كافية بين العبارات يمكن استخدامها في اضافة معلومات أو ملاحظات او تفسيرات جديدة •

١١ ـ حينما يدون الجامع ما وعته ذاكرته عليه ان يدون نفس الالفاظ والعبارات واذا لم يتذكر ذلك تماما ، عليـه أن يدون موضـوع الحـديث باسلوبه على أن يذكر ذلك بوضوح ويبين ما دونه عن لسان الراوى وما دونه هو باسلوبه • فان اى خطأ صغير في ذلك قد يضلل الباحث الذي يبحث هذه المادة ويمكن ذلك عن طريق استخدام الاقواس حول العبـارات التي يسـتخدمهـا الراوى كحد فاصل بين ما يرويه هو باسلوبه وما رواه الراوى باسلوبه العامى •

١٢ ـ على الجـامع أن يدرك أن كل ما يلاحظـه ويسمعه ويعرفه في المنطقه التي يعمل بهـا ، له قيمته سواء بالنسـبة للحاضر او المستقبل ، له ولغيره من الباحثين الفولكلوريين أو الاجتماعيين او دارسي اللغة واللهجات • وغير هؤلاء من المهتمين بالدراسات الشعبية او الفنية او العلوم الانسانية بصفة عامة •

١٣ ـ ان يكون الجامع محايدا بمعنى ان يبدى استحسانه أو استياءه ـ كمـا ذكرنا من قبل ـ او يصدر احكاما على مدى صحه او صدق ما يذكره الراوى •• حتى ولو كان الجامع موقنـا من خطأ الراوى أو كذبه (قد يكذب الراوى احيانا ليرضى الجامع اذا لاحـظ انه يسـتحسن نوعا ما وذلك بهـدف ان يعطى الجـامع أكبر قـدر ممـكن من المعلومات) • فالجامع مهمتـه الاولى جمع المادة لا البحث واصدار الاحكام •

فان ما قد يراه الجامع بناء على معلوماته السابقة او ثقافته انه خطأ قد يكون له فائدة بعد ذلك في بحثه او بالنسبة لباحثين آخرين في ميدان علوم أخرى كمـا ان هناك متسـع من الوقـت لرفض ما يسـتحق الرفض اذا ثبت ذلك من الدراسـه والتحليل •



١٤ ـ لا بد للجامع ان يساعد الراوى على استشعار الراحة والاستعداد للكلام (بادئه عبارات ـ الترحيب ـ شاركه فى انفعالاته ولكن فى حدود ودون اسراف) فلا بد للراوى ان يشعر بالطمانينة تجاه الجامع فعلى الجامع ان يحرص على ذلك حتى ينطلق الراوى دون حذر او حرج فكلما اطمان الراوى للجامع لم يبخل عليه بمعلوماته بل وربما ذكر اشياء لم تخطر من قبل على ذهن الجامع ووضح موضوعات كانت خافية . وعلى الجامع ان يستبعد من ذهنه كل مقارنة بين ما يدلى به الراوى من معلومات وبين ما لديه من معلومات سابقة .

بل عليه ان يفترض ان كل المعلومات التى يرويها الراوى جديدة . فقط على الجامع ان يستخدم معلوماته السابقة فى اثارة ذاكرة الراوى .

١٥ ـ على الجامع ان يجيد فن الانصات ولا يتحدث فقط ليثير فى ذهن الراوى عوامل تداعى المعانى وليوقظ ذاكرته او ليجعل حديثه مترابطا مع ما سبق ان ذكره او ليصل الراوى الى نقطة معينة يريد الجامع استيفاءها . وان يدون مباشرة المعلومات التى يحصل عليها بجانب ما يقوم به جهاز التسجيل من تسجيل الحديث الراوى .

١٦ ـ ان يحدد الجامع نقطة البداية والنهاية فى الحديث دون ان يشعر الراوى بذلك . واذا استطرد الراوى فى الحديث عن موضوعات شتى فعلى الجامع ان يلتقط من كلماته ما يجعله يعود له الى الحديث فى الموضوع الاصل .

١٧ ان يراجع عن طريق غير مباشر ما جمعه من مواد على باقى السكان دون ان يشعر احدهم بان هذه المواد سبق جمعها ، اى يتاكد من شعبية النص او النموذج المجموع .

١٨ ـ على الجامع ان يسجل نفس النص كلما ذكره ولو آخر ، فالانتشار والذيوع هما صفة المواد الشعبية . وهو الذى يساعد على معرفة نشأة العنصر الشعبى موضوع البحث وان يسجل او يدون كل المعلومات البسيطة التى قد تكون

على هامش الموضوع .

١٩ ـ ان يلاحظ الجامع انه اتى ليجمع مادة لا ليعطى نصائح ، ودوره ينحصر فى الجمع والتسجيل لا التعديل والتطوير واعطاء النصائح ولكن لا يمنع ذلك من مشاركة الجامع للاهالى فى حل بعض مشكلاتهم حتى يطمئنوا الى انه مهتم بامرهم فعلا ، دون ان يقوم او يتعهد بتحمل عبء حل هذه المشكلات .

٢٠ ـ عدم اعطاء وعود كاذبه او لا يمكن تحقيقها حتى لا يفقد الاهالى ثقتهم به سواء اثناء وجوده او بعد مغادرتهم لهم ، وبالتالى يتعذر على من يأتى بعده من الجامعين اداء مهمتهم .

٢١ ـ عدم ان يغادر الجامع ميدان عمله عليه ان يراجع المادة التى جمعها ، وهل تفى بالغرض الذى جاء من اجله ، ان لم تكن فعليه ان يستمر فى عمله .

٢٢ ـ ان يدون تقريره وملاحظاته يوما بيوم، ويعد تقريره النهائى قبل مغادرة المنطقة وخاصه اذا كانت بعيده حتى لا يضطر الى تقديم معلومات ناقصة كان فى الامكان استكمالها من البيئه . وحينما يعود الجامع من العمل الميدانى الى مقر عمله فعليه عمل الاتى :

١ ـ تحرير خطابات شكر لمن عاونه من الاهالى حتى يقيم رابطه بينه وبينهم تساعده فى استكمال بحثه .

٢ ـ فحص الاجهزة وتسليمها للمختصين لصيانتها .

٣ ـ ان يبدأ فى كتابة تقريره بملء البطاقات واستيفاء البيانات بصوره نهائيه ليقدمهما الى الجهه التى يتبعها ، واذا تعذر ذلك فى اليوم الاول فعليه ان يعد تقريرا مبسطا يوضح فيه ماقام به من عمل ويقدمه للمسئول عن عمليات الجمع والتسجيل كما يقدم ما جمعه من نماذج ، لتضم الى الارشيف الفنى بعد تصنيفها .

٤ ـ يعد تقريرا مفصلا من واقع المدونات التى دونها والتسجيلات التى حصل عليها ويراعى فى تقريره ان يوضح :

١ ـ كيفية الوصول الى المنطقة .

٢ ـ صفات وسمات هذه المنطقه .

٣ ـ اشهر الاحتفالات الشعبيه والاعياد والموالد والمواسم والاسواق ، والمناسبات الدينيه والاحتفالات القومية وما قد حصل عليه من معلومات الى غير ذلك من الظاهرات الفولكلوريه المختلفه .

٤ ـ صفات سكان المنطقة وازيائهم ، من خلال ملاحظاته المباشرة .

٥ ـ على الجامع ان يوضح العناصر الشعبية فاذا كان مثلا ، جامعا للادب الشعبى فعليه ايضا ان يذكر ملاحظاته او مشاهداته عن باقى الفنون الشعبيه ليسترشد بها الجامع المختص .

٦ ـ الصعوبات التى واجهته اثناء الجمع الميدانى .

٧ ـ مصادره المادة التى جمعها اجمالا ، ثم يوضح ذلك بالتفصيل فى البطاقات المستخدمه لهذا الغرض .

٨ ـ ملاحظاته الشخصيه ووجهة نظره الشخصيه التى تساعد فى توضيح جوانب من المادة المجموعة .

استيفاء البطاقات :

تأتى بعد ذلك مرحلة ملء البطاقات المعدة لهذا الغرض ، ولكل هيئة بطاقاتها الخاصه ولكنها جميعا لا بد ان تشتمل على اسم المنطقه التى جمع منها النص او النموذج ، وتاريخ جمع المادة واسم مصدر هذه المادة ، ومعلومات عن سنه وثقافته وحالته الاجتماعية ومستواه الثقافى والتعليمى ، وممن حفظ هذه المواد التى يرويها واين .. ومتى كان ذلك وفى اى مناسبة .

هذه البطاقات واستمارات البحث اتفق علماء الفولكلور على ان تكون موحدة وتصلح للتطبيق

في مختلف الجماعات • ومن أحدث ما صدر في ذلك كتاب العالم الايرلندي شون سوليفان عن الفولكلور الايرلندي سنه ١٩٦٣ ومرشد الجامعين الميدانين في الفولكلور لجولد ستن نشر ١٩٦٤ ودراسات في الفولكلور لآلان دوندس سنه١٩٦٥ وكتاب صوفيا برن عن جمع المواد الفولكلوريه الذي صدر سنة١٩١٣ واعيد طبعه سنه١٩٥٧ •
التصنيف :

بعد ملء البطاقات تصنف تبعا لطرق التصنيف الحديثة واحدث طريقة للتصنيف هي طريقة آدبي تومبسون التي تقوم على أساس تصنيف العناصر الأساسية للمواد الشعبية (موتيفاتها) وترقم هذه العناصر تبعا لطريقه التصنيف الحديثه العالمية وقد تستخدم هذه العناصر بعد تحليلها في توزيعها على خرائط فولكلورية برمز لكل عنصر بعلامة معينة، وتقسم الخرائط الى مربعات صغيرة، وداخل كل مربع صغير توزع رموز العناصر (لزيادة التوسع في معرفة ذلك يمكن الرجوع الى مقال التقدم في دراسات الفولكلور بقلم ستيث تومبسون بمجلة الانثربولوجي المعاصر • وقد نشرت ترجمته بمجلة « المجلة » عدد سبتمبر سنة ١٩٦٤ القاهرة) •

الخرائط الفولكلورية :

عن طريق الخرائط الفولكلورية يتسنى للباحث من خلال النظرة المباشرة لها معرفة اماكن انتشار عناصر الظاهرة أو الظاهرات موضوع بحثه •

وبالتالي يمكن عقد الدراسات المقارنة لهذه الظاهرات أو العناصر وتنوعها بالنسبة لمجتمعه وغيره من المجتمعات• دون حاجة الى بحث مطول•

هذه الخرائط من الصعوبة بمكان لانها تستلزم اساسا ، عمل عمليات جمع شامل ومسح دقيق لهذه العناصر مع دراسة تحليلية لمعرفه الحدود المميزة لكل عنصر واماكن انتشاره • وشكل التغيرات الحادثة عليه • ووضع الرموز الدالة على هذا العنصر والتغير الحادث له • ثم توزيع هذه الرموز بدقة في اماكن وجودها على الخرائط •

هذه العملية ـ عمل اطالس فولكلورية • هي الشكل النهائي للعمل العلمي في معرفه العناصر الشعبية وتصنيفها •

كما أن من اهم عمليات دراسة العناصر الشعبية هي عمليه تحليل هذه العناصر والتعرف على السمات والخصائص المميزة لعمليات الابداع الشعبي • واستخدامها بعد ذلك في بناء فني جديد •

عمليات جمع العناصر هي الأساس لكل دراسة تحليلية او مقارنة ، وهي في نفس الوقت نقطة الانطلاق للتعرف على المكونات الفنية للثقافة (راجع مقال الثقافة الشعبية واهمية دراستها مجلة الفن الاذاعي العدد ٢٣ ـ القاهرة أكتوبر سنة ١٩٦٥) •

ووسيلة من وسائل اكتشاف كوامن القدرات الابداعية عند الشعب وامكانية بناء ثقافة حضارية جديدة تتفق مع البناء الفكري للمجتمع •

واخيرا يمكن تلخيص عمليات جمع العناصر وتصنيفها في الآتي :

١ ـ ما هي العناصر التي تجمع ؟

٢ ـ كيف تجمع ؟ الاجهزة والبطاقات • والاسئله الخاصة بعمليات جمع المادة ، الاستبيانات •

٣ ـ من يقوم بجمعها ، صفاته ومنهجه العلمي وطرق الجمع •

٤ ـ المنهج المستخدم في الجمع (جغرافي ـ تاريخي ـ (جغرافي تاريخي) ـ أو موضوعي بالنسبة لنوع المادة •

٥ـ تصنيف المادة المجموعة •

٦ ـ اعداد التقارير العلمية •

٧ ـ نشر المادة •

٨ ـ استخدام المادة المجموعة والمفروزةعناصرها في أعمال فنية وثقافية جديدة •

٩ ـ عمل خرائط فولكلورية تحدد مجالات واشكال انتشار هذه العناصر •

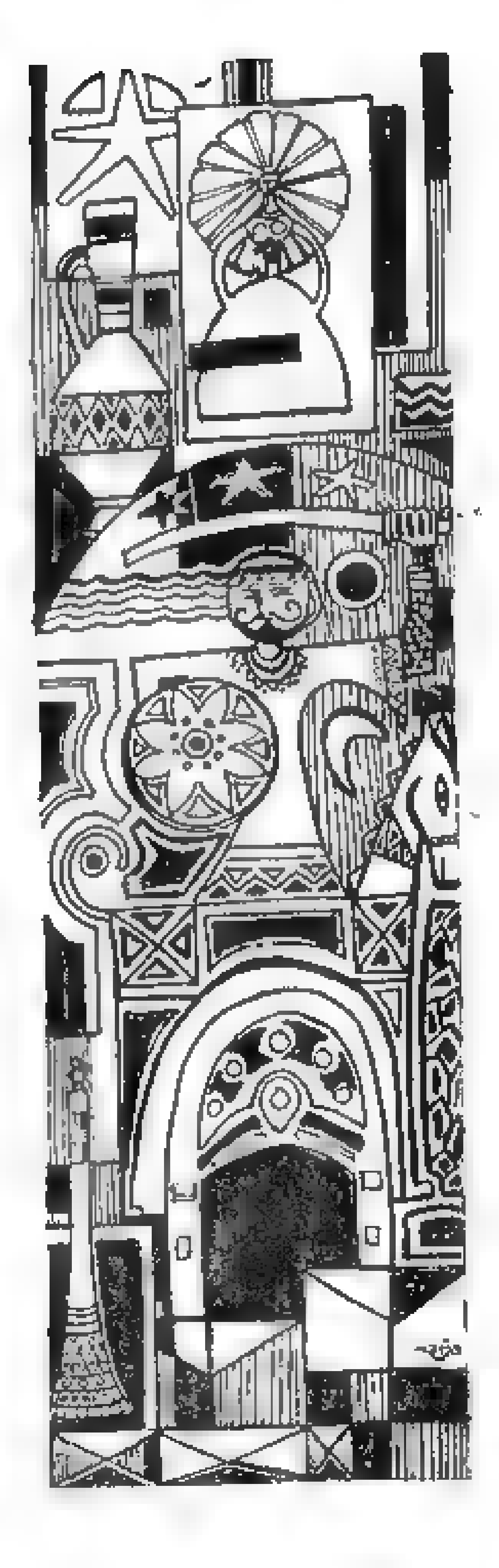
صفوت كمال

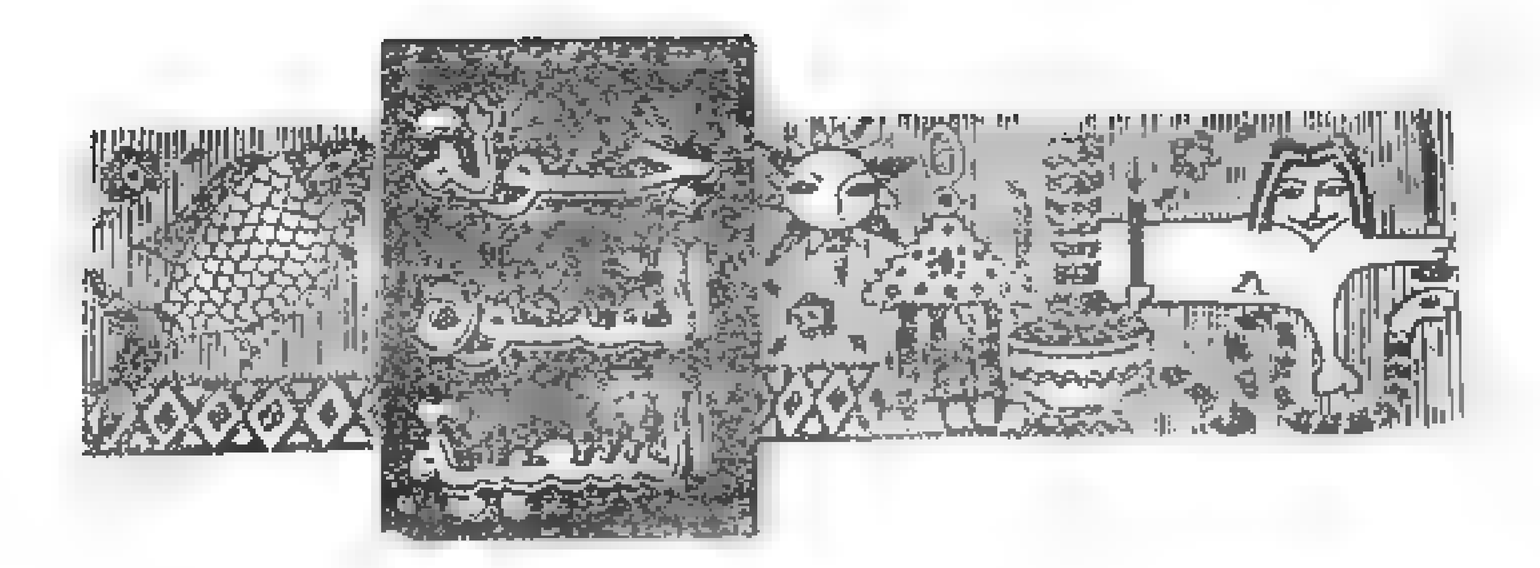
أبواب المجلة



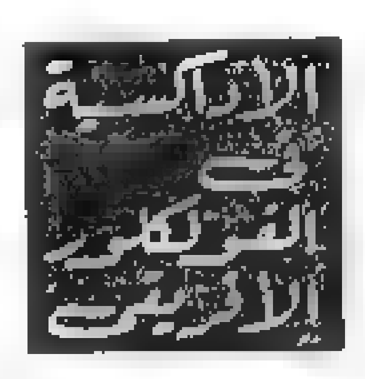








يقدمها : احمد آدم محمد



الاداكسية معناها «ادا العظيم» ، ويعد مهرجان الاداكسية من اكبر المهرجانات التى تحييها قبيلة الاشانتى فى غانا • وفى الاحتفال الدينى الكبير الذى تقيمه هذه القبيلة كل عام يبهل الناس الى ارواح الحكام الراحلين ، ويرددون اسماءهم ، ويشيدون بفعالهم ، ويسالونهم الرضا والرحمة •

وقد تاصلت عادة الاحتفال بهذا المهرجان منذ أعلن « اكوامفوانكى » ، الكاهن الساحر الشهير ذو القوة الخارقه ، لافراد قبيلة الاشانتى بان الجالس على العرش الذهبى ، وهو الرمز المرئى للوحده الصوفية والدينية لشعب الاشانتى ، هو ابو قبيله الاشانتى وحاكمها الاعلى •

ويؤمن الاشانتيون ايمانا قويا بالحياة المتصلة لاجدادهم فى عالم روحى ، وبان هؤلاء الاجداد يهتمون اهتماما شديدا بشئون سلالتهم ، ولهذا ينتهزون هذه المناسبة ويقدمون لاسلافهم القرابين ويطهرون ارواحهم من ادرانها •

ويزخر مهرجان الاداكسية بالطقوس والقرابين الغامضة ، ويعده الاشانتيون عيدا قوميا •

وقد شهد الكاتب مهرجانا للاداكسة منذ اعوام فى « كوماسى » عاصمة الاشانتيين • ويصفه قائلا ان الامهايين (شيوخ القبائل البارزين) لمختلف قبائل الاشانتى خرجوا من العاصمة حوالى الساعة الرابعة فى صباح يوم المهرجان ومعهم قادة فرقة كوماسى العسكرية واتجهوا نحو « الدوايرم » (ارض فضاء امام قصر شيخ قبائل الاشانتى ، وكانوا جميعا يرتدون ابهى الحلل الثمينة لكى يشتركوا فى الاحتفال بالاداكسية • وكانت ملابسهم موشاة بشرائط مذهبة يخطف بريقها الرائع الابصار • وكانوا يركبون المحفات والهوادج المزينة •

وسار الموكب يتهادى على انغام الموسيقى التقليديه والامهايون يجلسون على عروش تحت مظلات ثمينة جميلة ووراءهم حاشيتهم المؤلفة من شيوخ القبائل • وكان شيخ كل قبيلة يحمل الشارات والاوسمة الدالة على مرتبته واتخذ الامهايون وشيوخ القبائل اماكنهم التى حددت لهم من قبل واحاط بهم تابعون وخدمهم • وجلس الضيوف المدعوون فى اكواخ خاصة بينما غص « الدوايرم » بافواج لا حصر لها من الناس من جميع الطوائف •

ثم اقبلت المواكب الملكية تتقدمها دقات الطبول التى تعلن حضور « اوبومفو » (ملك الاشانتيين) تتبعه مجموعة من مظاهر الشرف التقليدية ومن اهمها العرش الذهبى ، الرمز المرئى للوحدة الغامضة الدينيه لقبائل الاشانتى • وكان العرش الذهبى محاطا بفلايين لتدخين الطباق



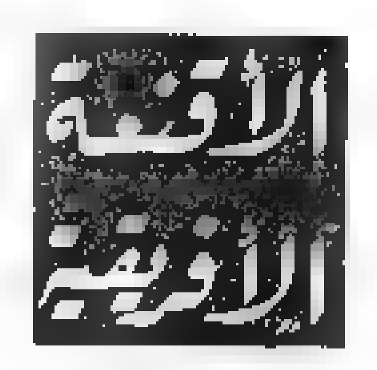
من الذهب والفضة وبسيوف ذات مقابض ذهبية وبطبول مطعمة بالذهب البارز . ومن بين مظاهر الشرف الموومبونسو (سيف ثمين صنعه كاهن أشانتى كبير للملك أوبوكومير وعلى حده طبقة من الذهب الخالص على صـــورة ثعبــان ملتف على نفسه .

واخذت جموع الناس تتطلع الى « الأوتومعو » وهو جالس فى هودجه المزدان باجمل الزينـــات وتعلوه سبع مظلات تمثل جميع الوان قوس قزح.

ثم أقبلت الملكة الأم محمولة فوق محفة مزينة وحولها ست مراوح من الحرير القرمزى والاصفر والأخضر .

وجلس شيخ قبائل الاشانتى فوق مكان رفيع واخـــذ يتلقى تحيـة الامانهيين وشيوخ القبائل والزائرين الممتازين .

واستمر الاحتفال حتى الساعة الرابعة مساء . وليس من شك فى أن الاداكسية مناسبة قومية عظيمة تحفل بالبهجة والاستعراضات والابتهالات.





للانسان وجهـان ، وجه يبـدو حينا للعيان ، ووجه خفى خالد خلود الشمس والبحر والصخور والجماجم .

وهذا الوجه الآخر هو الوجه الحقيقى للانسان ، وهو الذى يرمز اليه الافريقيون بتلك الاقنعـــة الرهيبة التى يستعملونها فى كل حفل من حفلاتهم المقدسة ، اذ لابد أن يبدو الانسان بوجه الحق حتى يستطيع التخاطب مع اسلافه .

وكان البعض يعتقدون أن الفن الافريقى تعبير

عن الغرائز الطليقة والنزوة العارمة ولكن عندما امعن الدارسون النظر وجدوا أن هؤلاء الافريقيين ابعد الناس عن حياة الغريزة وانهم في فنونهم لا يتبعون الهوى وانما يسيرون وفق تعاليم دقيقة وضعها لهم أسلافهم واذا خالفها الفرد جلب على نفسه وعلى قومه أشد الويلات والنكبات •

وكان من الشائع أن هؤلاء القوم يعبدون الأوثان ويخضعون للسحرة والمشعوذين ولكن الواقع انهم يؤمنون بكائن اسمى لا حد لرحمته وحكمته ، الرعد صوته والرياح من أنفاسه والعواصف علامة غضبه ، ولا يصورونه قط في تماثيلهم أو رسومهم وان كان بعض الباحثين يظنون انهم يرمزون اليه احيانا بصورة طائر عظيم ينشر جناحيه ، مما يذكرنا بصورة حوريس الاله المصري القديم •

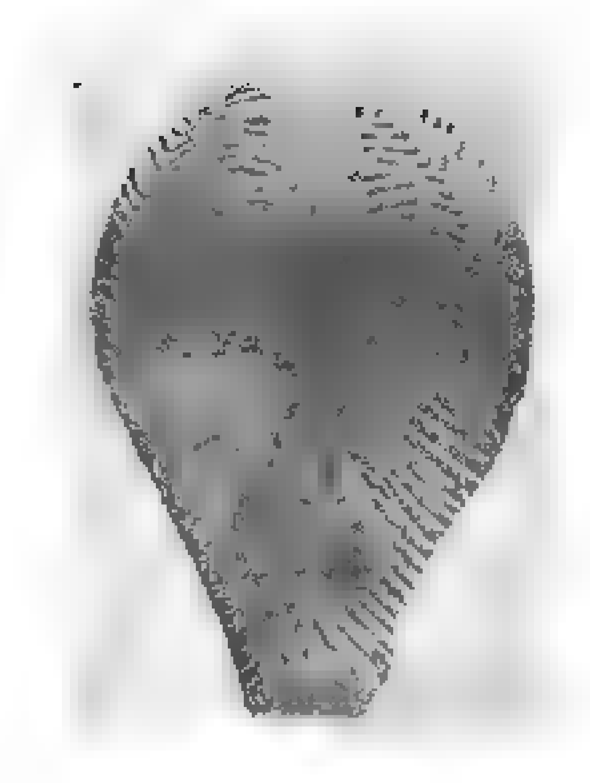
ويعتقد الافريقيون ان هذا الكائن الاسمى قد بلغ من السمو والتعالي درجة كبيرة وانه لم يعد يعنى بدنياهم وشئونهم ولهذا يلجأون الى وساطة الاسلاف والطواطم للاستعانة بحولهم وقوتهم •

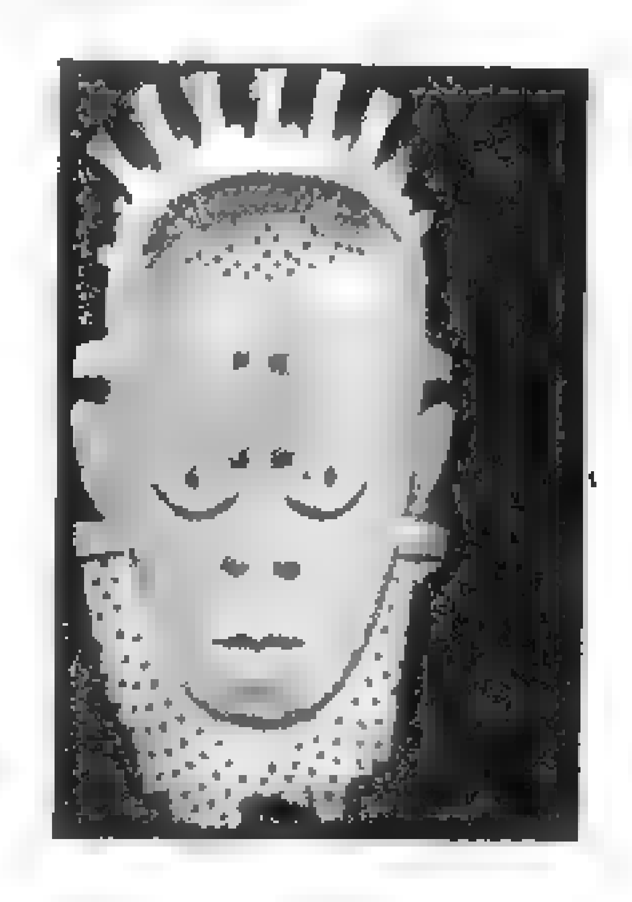
والطوطم الذى تنتسب اليه القبيلة هو رمز القوة والحيوية اى رمز الأنوثة اما الاسلاف فهم رمز الفحولة والبطولة والعلم بأسرار الكون • ومن تزاوج هذين العنصرين تقوم كل حياة وينشأ كل وجود • ويعتقد الافريقيون أن هذا الوجود ديناميكي متحرك وانهم « فعل » لا « اسم » أى انهم شبكة من القوى الفعالة المتفاوتة المراتب المختلفة الأنواع وهي حينا تتمثل وتتجسم ، وحينا تحتجب وتكمن •

والبدن من الأشكال التي تتعلق بها هذه القوى، وعندما يفنى الجسد تنسلخ هذه القوى عن جلدهم البالي وتهيم فى الكون •

واذن فليس ما يسمى بعبادة الاسلاف تقديسا لقوم عاشوا فى غابر الأزمان وانما هو اقرار سيطرة الوجود المضمر على الوجود الظاهر •

ولكى يخاطب الافريقيون أسلافهم يرتدون « اقنعه » فى حفلاتهم المقدسة يرمزون بها الى الوجه الآخر : الوجه الحقيقى للانسان •







يحسب الكثيرون أن « الف ليلة وليلة » كتاب تسلية ولعب ، وانه مجموع حكايات سطحية تافهة ، لا يقرؤها الا خلي القلب والبال • وكان الناس عندنا ، الى أواخر القرن الماضي على الأقل ، يرون أن هذه الحكايات ، سقط متاع • ولكن سرعان ماتغيرت نظرة الناس اليها واقبل الكثيرون على بحثها ودراستها • وشاء القدر أن تكون وترجمت الى شتى لغات العالم ، واصبحت من اشهر القصص المتداولة بين الناس في الغرب ، ومصدرا للاقتباس الفني من كل لون • وغدت شخوص الف ليلة وليلة اعلاما يعرفها الناس باعيانها ، ويطلقون اسماءها على المتاجر والمطاعم والفنادق والمسارح والحدائق والأقمشة والعطور وما اليها •

و « الف ليلة وليلة » من ثمرات العبقرية العربية الساذجة الأصيلة ، صاغها ناس بسطاء ، ما بين بياع ونجار وحداد • ونساج ووراق وكاتب دواوين وطحان وخباز وشاعر مغمور •

وليس كل ما في « الف ليلة وليلة » هزل وتسلية ، ففيها حكايات جادة غنية بكل ما ينفع ، مثل حكاية « الجارية تودد » ، وهي حكاية لطيفة جميلة ، من الحكايات التي صبت في تيار الأدب العالمي ، وصيغت في لغات شتى بصور مختلفة •

وتتلخص الحكاية في ان تاجرا موسرا كثير المال والعقار رزق بغلام اسماه أبا الحسن ، بعد أن بلغ من الكبر عتيا ، فادبه واحسن تربيته • وكبر الغلام وأصبح شابا من هذا الطراز الكامل الذي تجده لشباب الف ليلة وليلة •

وأدركت الأب منيته ، فحزن عليه الشاب حزنا شديدا • وخاف عليه أصحابه فمازالوا به حتى نخفف من الحزن شيئا فشيئا ، وخرج معهم ينشد التسلية ، ومضى مع المتع والملذات الى آخر المدى ، وأسرف في ماله حتى استنفده كله وبات فقيرا لا يجد قوت يومه •

وكان قد بقيت له ، مما خلف ابوه ، جارية او وصيفة تسمى « تودد » • وكانت « لا نظير لها في الحسن والجمال ، والبهاء والكمال ، والقد والاعتدال ، وهي ذات فنون وآداب ، وفضائل تستطاب ، قد فاقت أهل عصرها واوانها ، وصارت اشهر من علم في افتنانها ••• »

وعندما اشتد الأمر بها وبصاحبها ، طلبت منه ان يحملها الى « هرون الرشيد » ، وأن يبيعها له بعشرة آلاف دينار ، فان رأى أن هذا الثمن كثيرا ، فليطلب منه أن يختبرها ، وأن يقول له انها لا نظير لها ولا تصلح الا لمثله •

واستجاب ابو الحسن الى ماطلبته « تودد » ، وعرضها على هرون الرشيد بالثمن الذي حددته • واستكثر الخليفة الثمن وقرر اختبار هذه الجارية، ورأى أن يكون امتحانها علنيا ، يجمع له الأساطين في كل علم وفن ، يختبرونها واحدا بعد الآخر •

وفي اليوم المحدد للامتحان جلس الخليفة على اريكته الفاخرة في صدر المجلس ، ومن حوله وزراؤه ورجاله ومن شاء من أهل بيته ، وخلفهم ستار من المخمل • وفي طرف القاعة الآخر جلس العلماء، صفوفا في ملابس جميلة فضفاضة ، وقد اضفى العلم عليهم جلاله وبهاءه ، منهم الجهابذة الذين سيقومون بالامتحان ، ومنهم المتفرجون الذين اتوا ليكونوا شهودا كما نرى في مناقشات الرسائل الجامعية اليوم • وجلست تودد على كرسي من ذهب ، وفوق رأسها في السقف قبة صغيرة ذات قمريات يدخل النور منها الوانا •

وكان نظام الامتحان أن ينهض كل عالم ويجلس امام « تودد » على كرسي آخر ، ويمضي في اختبارها بالقاء الأسئلة واحدا بعد واحد ، فاذا أجابت عليها كلها فقد نجحت في ذلك العلم ، ثم تمضي هي بدورها فتلقي عليه أسئلة متوالية ، فاذا عجز عن

الاجابة على واحد منها ثبت انها اعلم منه ولم يعد يستحق أن يعد في العلماء ، فينزع ثياب العلم ويمضي خجلان اسفا •

والسؤال والجواب يدوران على نحو درامي يرغم السامع على الاصغاء ، وهذه المحاورة اما أن تكون سريعة متعاقبة السؤال والجواب ، أو بطيئة فتصنع تودد أنها عجزت ويشتد شوق الناس الى معرفه النتيجة ، ثم تفاجيء الممتحن بجواب يبهر العقل حقا •

وقد وقع اختيار هرون الرشيد على « ابراهيم ابن سيار النظام » الفقيه المتكلم المعتزلي المعروف ليكون رئيسا للامتحان •

ومن الطريف انه جاء بالحكاية الشعبية ان « ابراهيم بن سيار النظام » لم يرض عن هزيمة العلماء امام تودد ، فنهض غاضبا لاخوانه ، وصمم على هزيمة هذه الجارية ، ولكن تودد انتصرت عليه •

ويرى الكاتب ان هذا انتقام شعبي من جهاملة الفقهاء في العصور المتأخرة ، وانه سخر ساذج وخبيث من هذا الطراز من اهل العلم ، فان القصاص الشعبي اراد أن يقول : رويدكم ياسادة و يركبكم الغرور بهذا العلم الذي حصلتموه ، فهذه جارية امكنها أن تفعل بكم الافاعيل •

وكانت أول مادة اختبرت فيها « تودد » هي الفقه ، وقد اجتازت الامتحان في هذه المادة بتفوق • ثم توالى عليها الممتحنون وهي رابضة كالصخرة العاتية تتعالى الأمواج حولها وتتحطم عليها وتتبدد رذاذا وزبدا •

وقد سئلت « تودد » في الطب والنجوم والفلسفة والموسيقى وغيرها ، وكانت اجاباتها تنطق بسعة اطلاعها وغزارة معلوماتها • ورأى الخليفة في النهاية انها تستحق مائة الف دينار لا عشرة آلاف ، فاعطى المبلغ لصاحبها واحتجزها في قصره •

وبلغ من اعجابه بهذه الجارية وحرصه على اكرامها انه سألها ان تتمنى عليه ما تشاء ، فاجابت على الفور : « تمنيت عليك أن تردني الى صاحبي الذي باعني » •

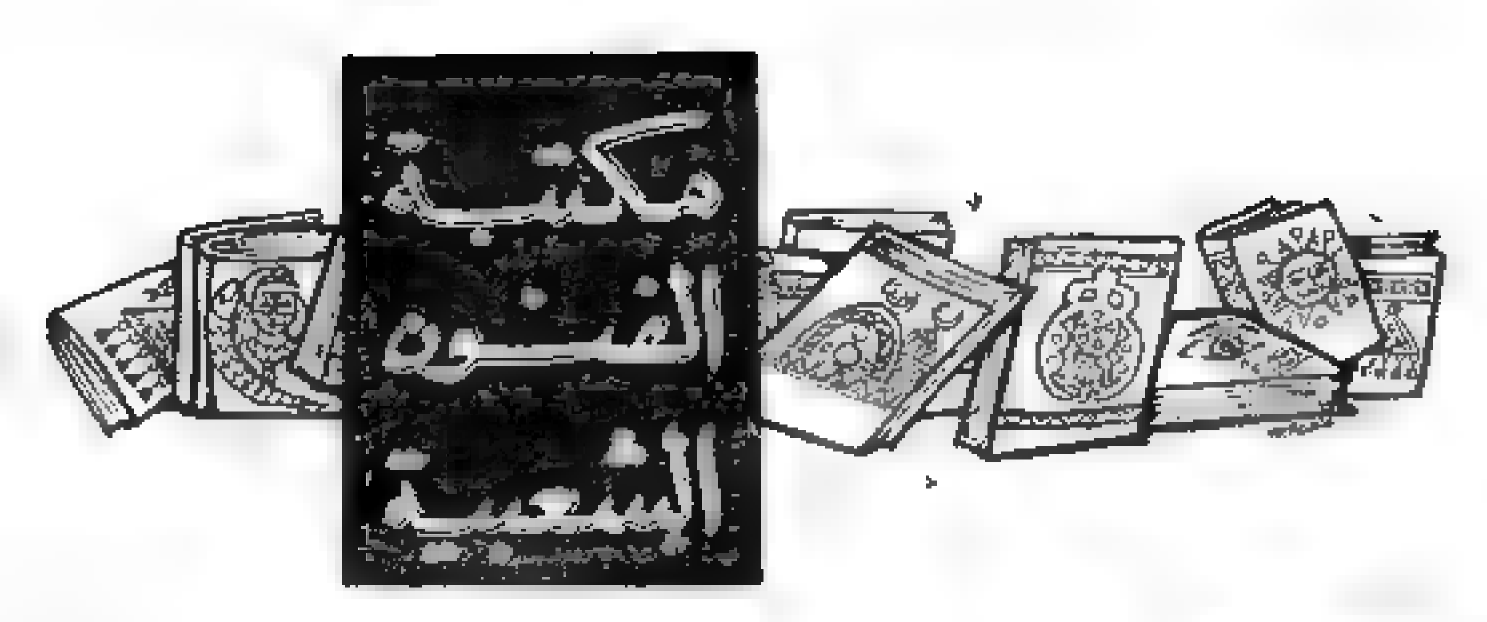
فازداد اعجاب الخليفة بها ، وردها الى أبي الحسن بعد ان اعطاها خمسة آلاف دينار تقديرا لوفائها ، ثم استخدم ابا الحسن نديما له ورتب له الف دينار في الشهر •

وعاشت « تودد » الفتاة الجميلة الذكية ، العالمة الوفية ، مع من احبته ووفت له في « ثبات ونبات ، ورزقا صبيانا وبنات ، الى ان ادركهما هادم اللذات ومفرق الجماعات » •

ولا غرابة ان يكون لحكاية « تودد » صدى بعيد في آداب الغرب ، ولكنهم لم يحسنوا قراءة اسمها في النقل فقرأوه « تودر » بالراء ، ثم جعلوها « تيودور » وهو اسم أوربي معروف • والف « لوب دي فيجا » ، وهو من أكبر الكتاب المسرحيين الأسبان ، مسرحية بهذا الاسم •

وكتب الموسيقي « ماير بير » أوبرا جميلة تسمى « أبو الحسن » ، واقتبس « ليهار » فكرة « تودد » في مشهد من أوبريت «أرض البسمات» ، ويقال ان « اناطول فرانس » قبس صورة «تودد» لبطلة قصتها المعروفة « الزنبقة الحمراء » •







يعد الأستاذ احمد رشدى صالح من اوائل الرواد الذين عرفوا بالتراث الشعبى وأسهموا فى تحديد مجاله وضبط مصطلحاته ، وقد عرف له قراء العربية مؤلفاته عن الأدب الشعبى وفنونه وهى التى أصبحت من المراجع الاساسية للمعنيين بالمأثورات الشعبية بصفة عامة ، وبالأدب الشعبى بصفة خاصة . واليوم يقدم الى المكتبة العربية كتاب « علم الفولكلور » لمؤلفه الكزاندر هجرتى كراب فيضيف ريادة الترجمة الى ريادة التأليف .

وليس من شك فى أن الأستاذ رشدى كان موفقا فى اختيار الكتاب الذى ينقله الى اللغة العربية فقد آثر مصنفا يعد : أولا ـ من المراجع الأساسية للدارسين المتخصصين فى علم الفولكلور وثانيا ـ ان هذا الكتاب معلم رئيسى من معالم التأليف فى هذا العلم الانسانى الذى لا تزال مناهجه مرهونة بالجهود الميدانية والوصفية والمقارنة .

والكزاندر كراب مؤلف كتاب «علم الفولكلور» من الأساتذة العالميين الذين تضلعوا فى اللغويات والفولكلور وقد عرفته الأوساط الأكاديمية المتخصصة فى هذين المجالين العلميين واتسعت دائرة نشاطه العلمى وظهرت له دراسات ملصات شتى . وقد تأثر لأول عهده بالسير جيمس فريزر وبخاصة بعد أن عكف على دراسة كتاب « الغصن الذهبى » ، ثم تأثر بعلماء آخرين أمثال جيمس رندل هاريس وجيديون هويت ولكنه اصطنع لنفسه منهجا خاصا به جعله لا يتابع أستاذا بعينه او مدرسة بذاتها .

ومما يستحق الثناء أن المترجم لم يبالغ فى الاعجاب بمؤلف الكتاب الذى ينقله الى قراء العربية ـ كما يفعل غيره ـ ولكنه وضعه فى المكان الذى يستحقه من العلم بحس القضاة العدول فقد ذكر فى مقدمته « واذا كان المؤلف قد عارض مدارس الفولكلور السابقة ، وأخذ عليها تزمتها واسرافها فى التعليل ، فهو نفسه قد تزمت فى تطبيق آرائه ، وأهمها هذا الرأى



القائل بأهمية الابداع الفردى بالنسبة للآداب والفنون الشعبية .. ثم هذا الرأى الذى أبداه عن أصول الحكاية أو غيرها من أنواع الأدب الشعبى والقائل كذلك بأن الصدفة هى التى تحكم نشوء هذه الفنون ونموها » .

وليس من غرضنا أن نسجل تحية الأستاذ رشدى صالح بحق لهذه الآراء وحسبنا أن نواجه هذا السفر الكبير الذى مهد له مؤلفه بمقدمة ذكر فيها الباعث على تأليفه فقال « يدين هذا الكتاب بميلاده ، للأيام التى قضاها المؤلف فى لندن ، مشاركا فى اجتماعات مؤتمر العيد الخمسينى لجمعية الفولكلور البريطانية » .

ويوضح كيف أصبح الفولكلور علما قائما برأسه بين العلوم الانسانية ويضعه فى مكانه من هذه العلوم ، وهو يرى أن الفولكلور قد أصبح علما تاريخيا منذ سنين عديدة واستقرت مناهج بحثه ، تتيح من وسائل الفحص والتيقن ماتتيحه طرائق البحث فى العلوم الأخرى . ويواجه بعد ذلك نشأة مصطلح الفولكلور وما يرادفه من مصطلحات استعملت فى مراحل مختلفة وبيئات شتى .

وينقسم هذا الكتاب الى قسمين رئيسيين يعالج أولهما ما درجنا على تسميته بالأدب الشعبى على اختلاف أنواعه وأشكاله فهو يعقد عشرة فصول كاملة لحكايات الجان والحيوان وللخرافة المحلية والخرافة الوافدة وللحكايات المرحة والسير النثرية ويوازن بين المنهج النظرى والمنهج التطبيقى التحليلى ثم يعرض للمثل الشعبى والأغنية الشعبية والأنشودة القصصية الشعبية والرقى والمعاويذ والأسجاع والألغاز . ولقد اعتمد على نتائج دراسات متعددة فى الأساطير والمعتقدات واستعان بنصوص كثيرة بعضها قديم موغل قدر طاقته أن يميز المادة الفولكلورية من غيرها وأن ينقد الأخبار والروايات والأوصاف والنصوص معتمدا على العقل تارة وعلى التحليل تارة أخرى متذرعا بالموازنة فى أحيان كثيرة .

أما القسم الثانى من هذا الكتاب فقد درس فيه المؤلف المعتقدات الخرافية ومأثورات النبات والحيوان ، وفولكلور المعادن والنجوم الى جانب العادات والمراسيم والطقوس والسحر والحركة والايقاع المرتبطين بتلك الشعائر والمراسيم .

ولكى يتبين القارىء قيمة هذه الدراسات ، ومدى الجهد الذى بذل فى جمع مادتها فاننا نعرض عليه أقسام فصل واحد من هذه الفصول وهو الذى عقده على السحر فقد عالج فيه صلة السحر بالعلم ومنطقه المغلوط وبدائية العلم وأنواع السحر وممارسته وطب الركية والسحر والعرافة واستطلاع الغيب والأدوات السحرية والصور الشخوص .. الخ .

وليس من شك فى أن مثل هذه الدراسة تثير اهتمام علمائنا لكى يعملوا على جمع المعتقدات الشعبية التى لها عراقتها وآثارها فى الفكر وفى السلوك . ومن اليسير أن يذكر المرء هنا ـ على سبيل المثال لا الحصر ـ أن كتاب الفهرست لابن النديم قد أحصى العدد العديد من هذه المعتقدات،

وللسلف عندنا جهود فى هذا الباب لا تزال تنطق بها مطبوعات لم يعن بها العلماء ومخطوطات لا تزال حبيسة الخزائن فى دور الكتب العامة والخاصة . وان القارىء لهذا الكتاب ليحس بالجهد المضنى الذى بذله الأستاذ رشدى صالح مشكورا فى تطويع عباراته للأسلوب العربى وما ينبغى له من الوضوح وفى العمل على استقرار الحدود والتعاريف وضبط المصطلحات الى جانب العناء الذى لقيه فى تحقيق تلك الثروة النفيسة المنوعة من الآداب والفنون الشعبية والمتفقة على السواء .

ولا بد من التنويه بتلك العناية الفائقة التى أسداها الى الدارسين فقد توفر على وضع كشاف بالمصطلحات الانجليزية وما يعادلها فى اللغة العربية وألحق بالترجمة كشافا ثانيا بالأعلام الذين جاء ذكرهم فى سياق الكتب ، وهو صنيع نرجو أن يكون تقليدا مرعيا فى تأليف الكتب ذات الطابع العلمى أو ترجمتها فان الباحث يشقى كلما أراد أن يبحث عن حقيقة أو ظاهرة أو علم من الأعلام فى كتبنا العربية التى تخلو من مثل ذلك الكشاف عادة .

ولهذا الكتاب نظائر تعد من المراجع الأساسية فى الدراسات الفولكلورية تنتظر الرغبة الصادقة والخبرة القادرة والارادة الصابرة على نقلها الى العربية كما فعل الأستاذ الصديق أحمد رشدى صالح .



لا يزال كتاب « ألف ليلة وليلة » يثير اهتمام الدارسين فى شتى بقاع العالم • ولقد نال هذا الكتاب من الشهرة والتقدير ما لم يحظ به اى عمل أدبى آخر• وتداول الناس حكاياته الشعبية واقتبسوا منها قصصا وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعا موسيقية عالمية واستوحوا منها موضوعات لأفلام رائعة • ومن الكتب التى أثرت المكتبة العربية كتاب « من وحى الف ليلة وليلة » تأليف فاروق سعد ، وهذا الكتاب كما يقول المؤلف :

« ليس الا محاولة لاظهار خصوبة تراثنا الشعبى ومرونته كمادة للاستيحاء الفنى ••• ولتبيان اهمية الأثر الذى تركه عمل فنى واحد من اعمال جماهيرنا الشعبية ، ليس فى الفنون العربية وحدها فحسب بل وفى فنون العالم قاطبة » •

ويضم الكتاب مجلدين تناول المؤلف فى المجلد الأول منهما ماهية كتاب ألف ليلة وليلة فعرض للآراء المختلفة فى سبب اطلاق اسم « الف ليلة وليلة » على هذه المجموعة من الحكايات الشعبية وتحدث عن هوية مؤلفها وزمن تكوينها وتدوينها ومخطوطاتها وترجماتها الى اللغات الأجنبية والأبحاث التى قام بها الدارسون فى أصول ألف ليلة وليلة وقد عرض فى هذا الجزء آراء المسعودى فى « مروج الذهب ومعادن الجوهر » وابن النديم فى كتاب « الفهرست » كما عرض آراء فون هومر وبرتن وماكدونالد وليتمان ودوساشي التى انتهى من دراساته الى أن كتاب « الف ليلة وليلة » عربى وليس فارسيا أو هنديا كما ذهب الى ذلك غيره من الدارسين للأسباب الآتية :

١ ــ مسرح أحداث الحكايات غالبا ما يكون على ضفاف دجلة والنيل •

٢ــ كل الأبطال أو أغلبهم مسلمون •

٣ ــ الاشارات الى العلم والسحر اشارات الى اشياء لم تكن مجهوله عند العرب •

٤ ــ الجن والعفاريت الواردة أخبارها فى الحكايات وليدة الأساطير العربية •

٥ ــ الكتاب يتضمن أحاديث شتى عن موسى وداود وآصف وهؤلاء كانوا مجهولين عند حكماء الهند وفارس قبل دخول الاسلام هذين البلدين•

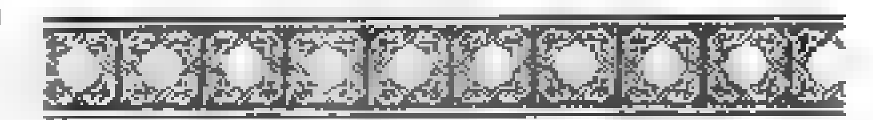
٦ ــ الاشارات الى الهند وفارس هى فى ذاتها دليل على عروبة الكتاب اذ أن اللجوء اليها ماكان الا لايجاد مسرح رحب للخيال •

وقد تناول المؤلف كتاب « الف ليلة وليلة » بالتحليل فعرض البيئات والبلدان والمدن والصحارى والأرياف والمواصلات التى وردت فى هذه الحكايات الشعبية وتحدث عن العلاقات العامة فيها وصنف النماذج الواردة بها من الملوك والنساء والتجار والحرفيين والمهنيين والشحاذين والصعاليك والفقراء والشطار وقطاع الطرق والحيوان والخوارق والمعارف الانسانية •

« •• وانكببت على الكتاب أقرأ بنهم وأنا فرحة بأن زميلا قام بهذا الذى كنت أحلم بأنى سأقوم به يوما • انى أشكرك ، وانى فى الوقت نفسه لأغبطك على هذا التوفيق الذى وفقت فيه فى جمع مادتك ودراستها •• لقد أجملت ، ومنذ عشرين عاما ، هذا الأثر لمجرد أن أنبه الى قيمة الليالى كمصدر للوحى والالهام • وكثير من الآثار أخذت تظهر خلال هذه الأعوام فجاء كتابك جامعا لكل هذا بدقة وأمانة وصبر •• » •

اما المجلد الثانى فان المؤلف يعقد فيه بابا لأثر « ألف ليلة وليلة » فى الموسيقى وهى مجال

فاروق سعد



من وحي ألف ليلة وليلة



١ – ٢



الأوبرا نجد « علي بابا » و « معروف الاسكافي ولبس من شك في أن رمسكي كورساكوف قد استوحى « ألف ليلة وليلة » عندما وضع المتتابعة السيمفونية المشهورة « شهرزاد » ولا يستطيع أحد أن ينكر أثر « ألف ليلة وليلة » في الباليه وهذا واضح في « شهرزاد » والى جانب هذا فقد فرضت شخوصها وأحداثها على الأوبريت مثل « علي بابا » و «قسمت» و «حسن» و «شهرزاد»

ثم يتحدث المؤلف عن أثر « ألف ليلة وليلة » في الفنون التشكيلية : ان هذا الأثر واضح في المنمنمات الاسلامية وفنون التصوير والنحت وصناعة الدمى والكاريكاتير والتصوير الفوتوغرافي ولم يقتصر أثرها على هذه المجالات فحسب بل تعداها الى تصميم الأزياء والهندسة المعمارية والديكور والاعلان . ويفرد المؤلف بابا للحديث عن أثر ألف ليلة وليلة في السينما فيقول :

« لقد أدت الأفلام المستوحاة من الأساطير والقصص الشعبي وخاصة تلك المستوحاة من ألف ليلة وليلة دورا هاما في تطوير الفن السينمائي سواء من حيث الشكل أم من حيث الموضوع » .

ويختم المؤلف كتابه بباب يتناول فيه أثر « ألف ليلة وليلة » في الصحافة والاذاعة والتلفزيون .

ولا يزال كتاب « ألف ليلة وليلة » مصدرا خصبا من مصادر الوحي للقرائح المبدعة في الآداب والفنون كما انه أشبه ما يكون بالقطب المغناطيسي يجتذب اليه العقول التي تعكف على متابعة سياقه في التكامل وتحليل جزئياته وعناصره . وهو يعد من أروع الروائع ، لا في الأدب العربي وحده ، ولكن في آداب العالم كله .

وان الأستاذ فاروق سعد جدير بالتقدير من أجل هذه العناية الفائقة التي تيسر لكل من يأتي بعده استكمال الدراسة والقدرة على الحكم والاستلهام لأنه صنف الكتاب تصنيفا يجمع بين التحليل العلمي وبين الأسلوب الواضح والوصف المباشر .



١١٠ صحيفة من القطع المتوسط ـ تلخيص

كان المعنيون بالاساطير والملاحم الشعبية في العالم العربي • يتطلعون الى اليوم الذى تترجم فيه الصيغة الشعرية البابلية لأسطورة جلجامش القديمة ، ذلك لأن هذه الأسطورة لها مكانه مزدوجة في الفكر والادب على السواء فهى ـ اولا ـ من روائع الآثار الادبية في حضارة الانسان ، واستحقت من اجل ذلك شهرتها العالميه بين اساطير الشعوب • وهي ـ ثانيا ـ من اقدم ما حقق به الانسان القديم • وجوده بالفن الادبى بعد أن كانت اسطورة تفسر ظواهر الحياه والطبيعة والكون • وها هو الاستاذ طه باقر يعكف على هذه الرائعة ويقدمها باسلوب عربى واضح بعد أن يمهد لها بدراسة تفصيلية تضعها في مكانها التاريخي والفنى • ولقد أورد الأستاذ طه باقر في تمهيده الخصائص العامة للأدب العراقى القديم فهو بالاضافة الى كونه من أقدم آداب الشعوب فانه قد وصل الينا غير محور أو محرف اى كما كتب ودون بانامل الكتبة السومريين والبابليين قبل ٤٠٠٠ عام كما أن الشعر في حضارة وادى الرافدين كان على مايرجح أقدم انتاج ادبى مثله في ذلك مثل الشعر في آداب الحضارات الأخرى وكان منشؤه من الغناء والقصيد الشعبي • ولعل أبرز ظاهرة في أدب العراق القديم ـ كما يلاحظ في ملحمه جلجامش ـ كثرة التكرار والاعادة مما قد يبعث السأم والملل في بعض المواقف في ملحمة جلجامش وأسطورة الخليقة البابلية الى جانب استبان الحوادث او بالاحرى استبان ما تتمخض عنه الأحداث مما يضعف من الاحساس بالتوقع او التشويق •

ويقول المؤلف ان ملحمة جلجامش أحسن نموذج يمثل لنا ادب العراق القديم ، ويضعها الباحثون ومؤرخو الأدب بين شوامخ الأدب العالمى : والقضايا التى عالجتها لاتزال تشغل بال الانسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية مما جعل مواقفها وحوادثها مثيرة تاسر القلوب •

والموضوع الرئيسى لهذه الملحمة هو الصراع الأزلى بين الحياة والموت والطموح الأبدى الى الخلود الى جانب تفسير الظواهر الكونية الكبرى تفسيرا تشخيصيا وعلى رأسها النور والظلام : شروق الشمس : صعودها الى الأوج : افولها وغروبها وسلطان الظلام بعدها الى انبثاق الفجر الجديد •

ولقد وصلت هذه الملحمة في صورة أدبية متكاملة اى انها تجاوزت المرحلة الأسطورية واستقرت في منظومات شعرية مدونة على اثنى عشر لوحا وهذه النسخة تعود الى القرن السابع قبل الميلاد (وهي النسخة الآشورية من خزانة الملك آشور بانيبال) : وهي مؤلفة من عدة قطع واجزاء تتعلق بحوادث واعمال مختلفه • فمن هذه الأجزاء المهمة القصص الدائرة على أعمال جلجامش البطولية ومغامراته مع صديقه انجيدو • وقسم آخر مهم يدور على رواية الطوفان الذى يؤلف بنفسه موضوعا مستقلا من الناحية الفنية وقد تضمن ذلك اللوح الحادى عشر • وهناك



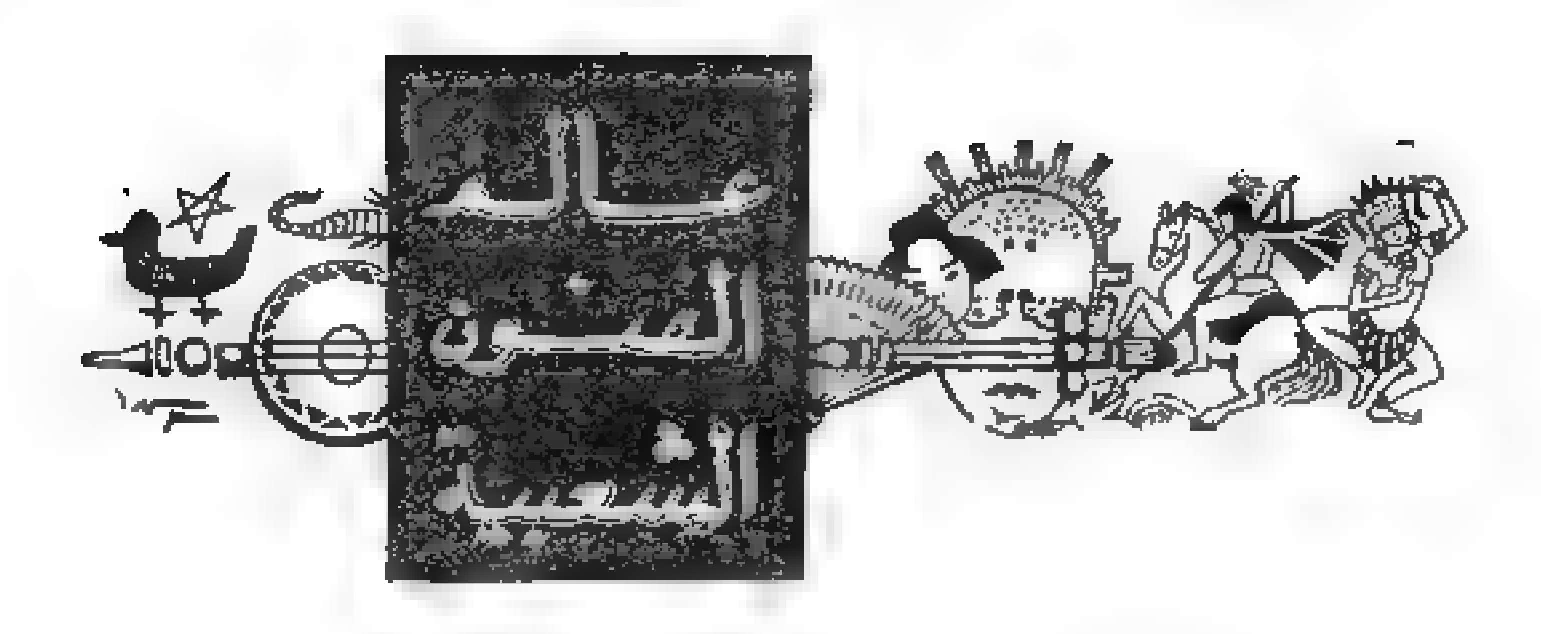
لوح من الواح الملحمة
بالخط المسماري

قسم ثالث تضمنه اللوح الثاني عشر الذي يكون بنفسه قصة لا علاقة لها بسياق حوادث الملحمة ولا بموضوعها العام اذ انها تدور على وصف العالم الأسفل او عـالم الأرواح كمـا شاهده انجيدو صاحب جلجامش .

وقد عرض الاستاذ طه باقر للجهود التي بذلت في الكشف عن الـواح هذه الملحمة وسجل اهم الترجمات التي نهض بها المختصون منذ القرن الماضي الى الآن ونبه الى اهمية هذه الملحمة بالاشارة الى التقرير الكامل للمؤتمر السابع للمستشرقين المنعقد في باريس عام ١٩٥٨ وهو التقرير الذي تركز حول جلجامش وملحمته . وقد استشهد في دراسـتـه وترجمته بالبحـوث والدراسات المنشورة في امهات المجلات العلمية .

وقد اشترك الاستاذ طه باقر مع احد زملائه في ترجمة هذه الملحمة الى اللغة العربية ونشرت عام ١٩٥٠ وقد اعتمد النـاقلان على ترجمـة انجليزية كانت تعد احدث ترجمة للملحمة في عصرها ولذلك ويعترف الاسـتاذ باقر بانها : كانت ترجمة حرفية تقريبا اقتصرت على مطابقتها لتلك الترجمة الانجليزية سطرا بسطر ولم يتسع الوقت لمقابلتها بالنصوص الأصلية الا في مواطن قليلة ولم يراع في نشرها انهـا قصة متسلسلة مطردة .

وهو اليوم يقدم هذه الترجمة المتكاملة التي جمع فيها بين الدقة في النقل المباشر عن السومرية الى روعة الأسلوب ورصـانته مع وضوح المعنى واورد كتابة مسمارية لفقـرات من الملحمة وما يقابلها من حروف لاتينية لكي يسهل على القارىء نطقها وذيلها بشروح تفسر بعض الظواهر التي وردت في الملحمة وتقربها الى القارىء العربي في وقتنا : وليس اعظم من تحية عالم بالاقبال على علمه والاحساس بالحاجة اليه في مرحلة يحاول فيها الشرق العربي ان يتعرف على مكانه الحقيقي من تراث الانسان .



يقدمها : اميل عازر وهبه
وفكرى منير

اسطوانتان للموسيقى والاغانى الشعبية المصرية

نتناول فى هذا العدد حدثا هاما فى عالم الفنون الشعبية بالجمهورية العربية المتحدة بل والامة العربية عامة • فلاول مرة تظهر فى الاسواق الاجنبية والمحلية اسطوانتان للاغانى والموسيقى الشعبية المصرية ، تقوم بنشرها وزارة الثقافة كى تعطى للعالم اجمع ومحبى الفنون الشعبية صورة حية صادقة عن موسيقانا واغانينا الشعبية ، كما سجلت من تجمعات الناس فى بيئاتهم الطبيعيه ومن خلال مختلف المناسبات الاجتماعية والحياة اليومة كما هى ••• بلا تحوير أو تبديل لتؤكد للجميع مكانة تراثنا الشعبى ومدى ما يزخر به من ألوان فنية •

وقد أمر السيد / الدكتور وزير الثقافة بتشكيل لجنة مكونة من السيد/تيبريو الكسندرو الاستاذ بمعهد الانثولوجيا والفولكلور بجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية والخبير السابق لدى وزارة الثقافة واميل عازر وهبه الباحث بادارة البحوث ـ للقيام بدراسة وبحث وتسجيل الاغانى والموسيقى الشعبية المصرية ثم طبع اسطوانات بها •

وقامت اللجنة برحلة فى انحاء الجمهورية العربية المتحدة من فبراير سنة ١٩٦٧ حتى سبتمبر سنة ١٩٦٧ • وقد قطعت اللجنة ما يزيد عن ١٥٫٠٠٠ كيلومترا جمعت فيها حصيلة فنية كبيرة •

واختير من هذه الحصيلة ثمانى وثلاثون مقطوعة موسيقية وغنائية سجلت على اسطوانتين (٣٣) ويستغرق الاستماع اليهما ساعة وعشرين دقيقة •••

ولم يقتصر جهد اللجنة على هاتين الاسطوانتين بل رأت أن تزودهما بكتيب ترجم الى ثلاث لغات الفرنسية والانجليزية والالمانية بالاضافة الى اللغة العربية •

وزود الكتيب بمجموعة من الصور الفوتوغرافية للآلات الموسيقية الشعبية ••• والرقصات والفرق الشعبية التى تنتشر فى قرى ومراكز الجمهورية •

أما من حيث المادة التى تضمنها الكتيب ••• وطريقة عرضها ••• فقد خصص الجزء الأول لعرض معلومات استخلصت من الواقع الميدانى

عن خصائص الموسيقى الشعبية المصرية ...
وعرض الجزء الثاني من هذا الكتيب للكثير من الآلات الموسيقية الشعبية وخصائصها ...

وتناول الجزء الثالث والاخير المادة المسجلة بالشرح الموجز ، وبيانات عن الذين قاموا بالغناء أو الرقص أو العزف من حيث اسماؤهم، وأعمالهم، وأعمارهم ، وحالتهم الاجتماعية ، ومحال اقامتهم، ثم فقرات عن تاريخ حياتهم وبعض الملاحظات التي يكون لها اهمية في مجال البحث .

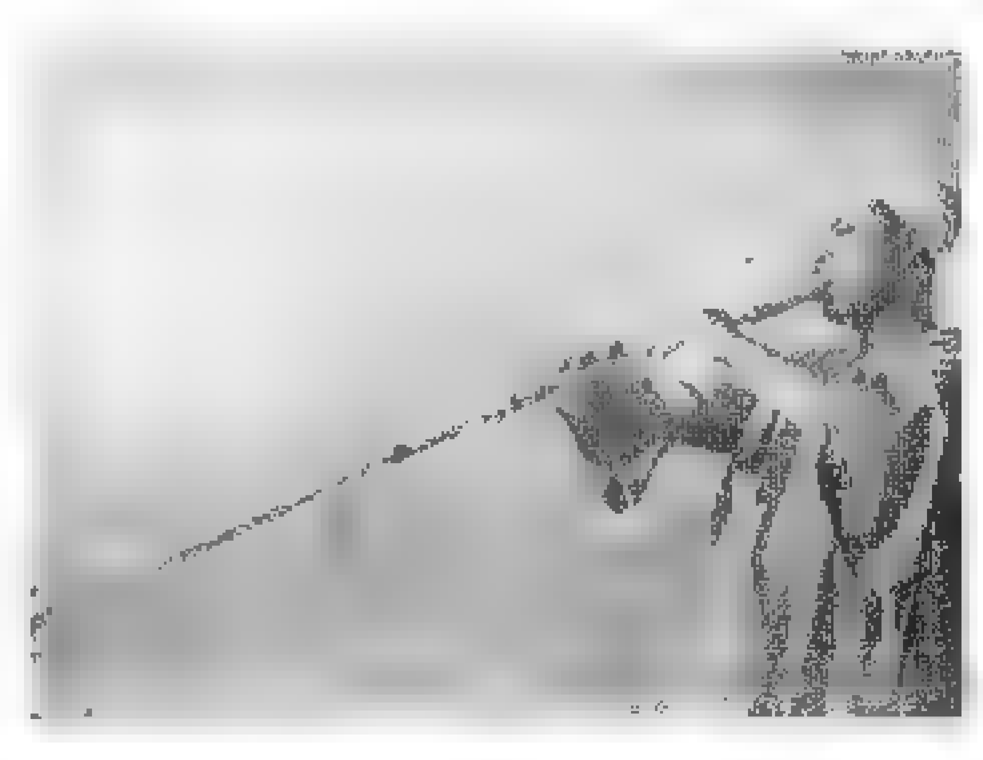
وقد الحقت بهذا الكتيب خريطة للجمهورية العربية المتحدة كي ترشد السامع جغرافيا الى الاماكن التي تم فيها تسجيل هذه القطعة او تلك.

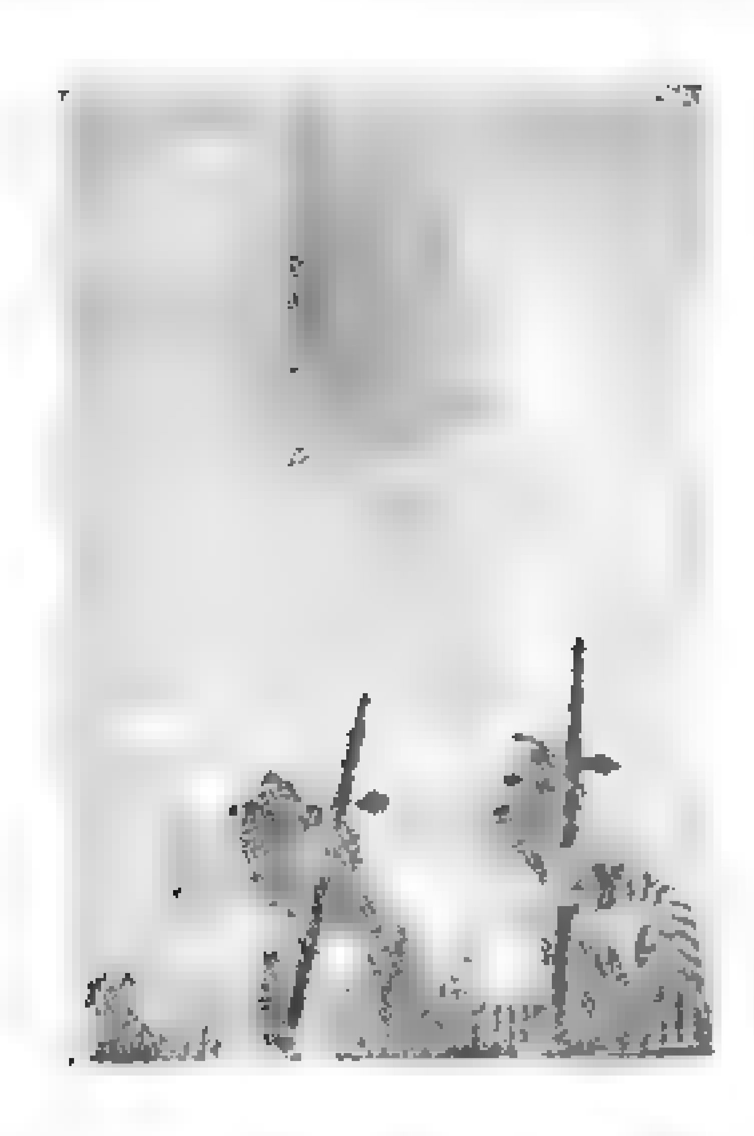
وفيما يلي محاولة لعرض المادة المسجلة :

أولا : : اغاني العمل :

لا شك أن ألوان الفنون المختلفة مدينة الى حد كبير للعمل في وجودها وازدهارها ، فايقاع الاغنية مستوحى من الايقاع الذي تقتضيه طبيعة كل عمل وبالغناء يتغلب الانسان عمليا على كل ملل ، ويمر الوقت مهما طال ونيدا رقيقا ، واليك على سبيل المثال العامل الذي يروى حقلة بالشادوف او الطنبور او الساقية ... او رجال القوافل حيث يطول الترحال عبر الصحراء .

وفي دراو ـ مركز كوم امبو ـ محافظة اسوان ـ التي تعتبر سوقا رئيسيا ومحطا هاما لقوافل الابل على درب الاربعين ، وملتقى العديد من رجال القوافل وتجار الابل على اختلاف





مواطنهم ومشاربهم ... ومع مجموعة منهم نعيش ونسمع الكثير من اغانيهم التي كثيرا ما تشيد بقوة ابلهم وشدة مراسها ، وأحيانا أخرى تغني بحياة الصحراء ... حياة الحرية والانطلاق ... ثم الحنين للعودة ولقاء الأهل والأحبة ... وكل هذا باسلوب رائع جميل لا يخلو من خيال أخاذ ينساب في غدير لحني يتفق وايقاع سير القافلة في رحلة البيداء .

وهاكم تلك الاغنية التي سجلت لاثنين من الرجال قاما بالغناء معا بالتتابع ونقلا عن استمارة الميدان ـ وهي كاستمارة الاستبيان وقد استعمل اثناء هذه الجولة نوعين من الاستمارات استمارة خاصة بالراوى واستمارة اخرى خاصة لكل قطعة موسيقية آلية او غنائية او رقصة ـ

الاسم : عوض سليم محمد

السن : ٣٢ سنة ـ متزوج

المهنة : تاجر جمال

البلد : دراو ـ مركز كوم أمبو ـ محافظة أسوان

ملاحظات : في أوقات الفراغ وفي ليالي الافراح والسمر يقوم بالعزف على الطنبورة ودق الكف وينسب الى قبائل البشارية وقد تعلم الحلو من مصاحبته لوالده في اسفاره

الاسم : سليمان محمود على الأزرق (شهرته ذروف)

السن : ٤٠ سنة ـ متزوج

البلد : دراو ـ مركز كوم امبو ـ محافظة أسوان

المهنة : جمال

ملاحظات : يرجع أصله الى قبائل الانصار . وقد ورث هواية الحلو والرقص بالسيف والكرباج ودق الكف عن والده الذى اشتهر باجادته لهذه الالوان من الفنون .

عوض سليم محمد :

يا بكرتي يا ام الجرس رنانة
في خوض البحود ولا حيرانه
خشيت البلد نقرزت الطيرانا
فرحت انا لما رايت الأهل وراّنا
جيــه ..... جيــه

سليمان محمود الازرق :

شديت فوق جعود ولمنبه وعيه
سفر سته يوم وبجيبه في صحاوية
وسكنتيفي الجبل والسكنى تبقى هنيه
لا يجيبنا شيخ حمر ولا يجبنا عساكر الداورية
ارم ... ارم

عوض سليم محمد :

يا جملي يا ازرق التابى
يا شمس غيبى يا سفاين حلى
بلدى بعيدة وخاطرى في محلى
أنا بامدح المليح وبامدح
ابو قبه خضره والمسايك ريحى
جيه ... جيه

ونموذج آخر اشترك فيه الليثي محمود عبد النبى مع الاثنين السابق ذكرهم في النموذج الاول ... ومن واقع استمارته وردت البيانات التالية :

الاسم : الليثي محمود عبد النبى

السن : ٤٧ سنة متزوج

المهنة : عامل ـ بحارى

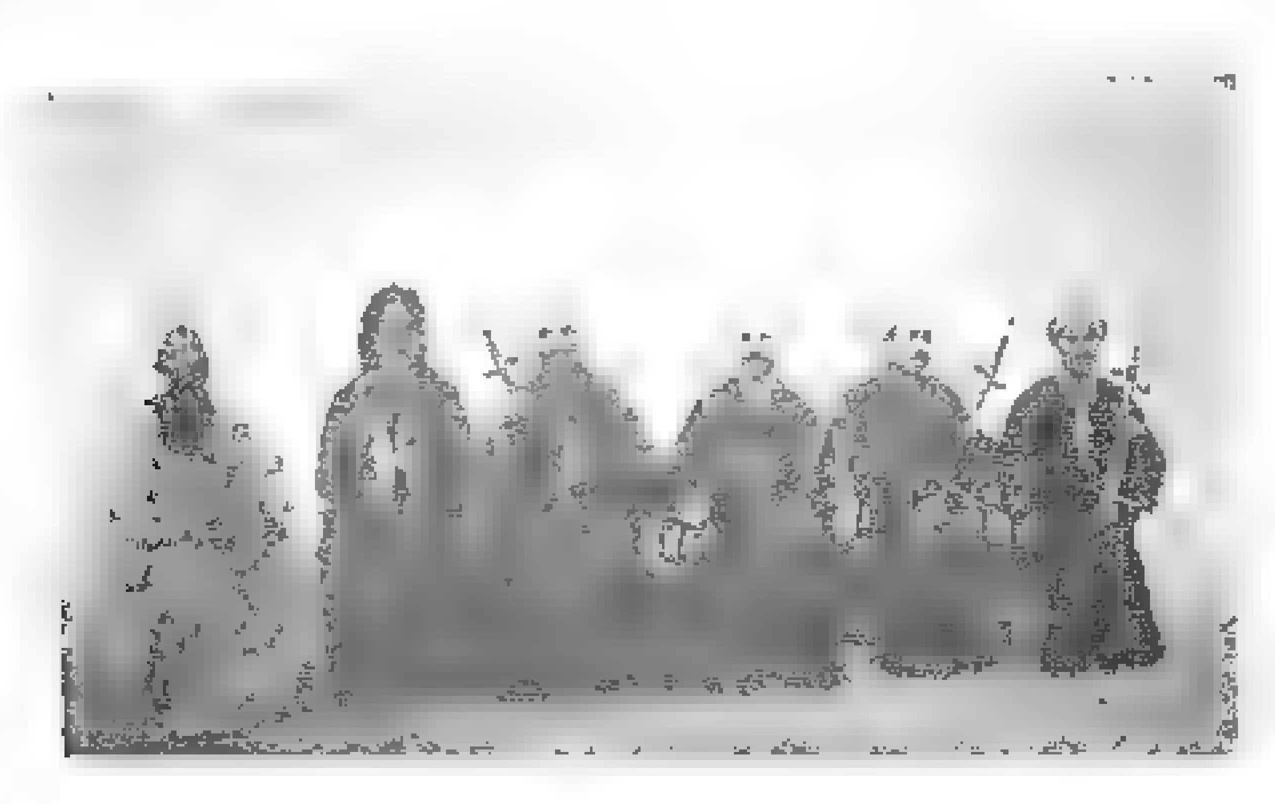
البلد : دراو ـ كوم امبو ـ اسوان

ملاحظات : يجيد غناء لون من الوان الغناء الشعبي الذى ينتشر ابتداء من هذه المنطقه حتى السودان ويسمىهذا اللون بالمربوع . وقد تاثر في هذا باحد المغنيين الشعبيين الذين اشتهروا منذ مدة طويلة جدا وهو المرحوم جاسم رفاى وقد اشترك معه في الغناء . ثم بدا ينفرد بالنشاط الفنى .

وينتمي الليثي محمود عبد النبى الى قبائل العبابدة .

الليثي محمود عبد النبى :

جمال ياجمال ياجمال ـ جمل المولد شايل احمالى
لو كنت قاضي يا جملي او عالى
ركــز حمــولك لو يمين او شمالى



سليمان محمود الازرق :

يا بكرتى الحنانة الشيل يشلنه الجمال العتر
وحجر تقيـل يشـيلنه ووسط الطريق يرمنه
وجمالى بتقله البديلة

وشاغله حديده
وبلدى بعيدة

عوض سليم محمد :

يا جمل يا جمل مهما تقل الحمل عليك
ما مـال على العدله توصـل
وعلى راسيه تتحمل وسـط الجمال
تفرج اجمال ومين اللى يقـول الجراب
يسابق اجمال

ويقرران انهم حفظوا تلك الاغانى بلحنها الخاص منذ طفولتهم من معاشرة حداة الابل من البشارية والعبابدة الذين يجولون فى الصحراء ..

ومن المعروف ان هذه الاغانى لحداة الابل هى أصل الأغانى الشعبية القومية والحان هذه الاغانى يختلف باختلاف الجهـات .. ويلاحظ فى تلك الاغانى ان الطبقة الصوتية تتغير فى نهـاية كل مقطع موسيقى .)

وفى ادفو الشرق ـ محافظة أسوان ـ نستمع الى مجموعة من العمال فى محطة هندسة العائمات ـ بالعطوان ـ ادفو الشرق ـ حيث كانوا يعملون فى رفع احدى المراكب الغارقة فى النيل . وقد اخذ العمال يغنون يقودهم رئيسـهم .. ومن واقع استمارته وردت هذه البيانات :

الاسم : احمد حسن
السن : ٤٥ سنة متزوج
المهنة : ريس بحر
البلدة : ابو طشت ـ محافظة قنا
ملاحظات : يعمل ريس بحر منذ عشرين عاما

(والأغانى التى يقولها كان يسـمعها من أولاد الكار .. وهو لايحفظ وانما يردد ما يطرأ على باله ..

والمجموعة : سراج حسن / عبد الحفيظ صيام امام سلام / محمود عبد الرجال / نوبى محمـد عمر / عبد المنعم ابراهيم / سيد حسن / سـيد عبد الله ابراهيم / احمد فاضل / على البادى . والجميع عمال بمحطة هندسة العائمات) .

الريس	المجموعة
صل ع النبى	صل ع النبى
يا اللا هيل	صل ع النبى
هوه ده جاى	صل ع النبى
واحده واحده	صل ع النبى
ياللا هيل	صل ع النبى
ياللا يا خوى	صل ع النبى
يا بن ابوى	صل ع النبى
ياللهيل	صل ع النبى
انا وهو	صل ع النبى
سلم رجالى	صل ع النبى
يا اهل الحسن	صل ع النبى
يا اللا المروة	صل ع النبى
صل ع النبى	صل ع النبى

وفى ميت كنانة .. مركز طوخ قليوبية .. فى ارضنا الخضراء فى موسم القطن وبين شجيرات القطن ومن افواه براعمنا نسـتمع الى الكثير من اهازيجهم حيث تقف كبرى العيات فى يمين او وسط او يسار الصـف المكون منهن .. تغنى والمجموعة تردد وراءها فى حوار يبدأ بمقـدمة تمدح الفتيات الخولى الذى يقوم بتنظيم العمل وصرف اجورهن .. ثم الاشـارة الى لوزة القطن بلحن ينتظم مع حركة العمل وايقاعه وباسـلوب مرح بسيط ..

وقد سجلت هـذه الأغنية فى احد حقول الاصلاح الزراعى لمجموعة من الفتيـات تتراوح اعمارهن ما بين ثمانية اعوام الى الثانى عشر

الفتاة الكبرى — المجموعة

تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
خولينا خارج من داره والورد مرشق فى حزامه
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
زغروطه يا انفاره ده جلاب الصبابة
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
خولينا راح يملى القله اتشطر وملاها مال
اتشطر وملاها مال
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة
تعيش يا خولينا يا جلاب الصبابة

الفتاة الكبرى	المجموعة
اللوزه فين	اهيه
التانية فين	اهيه
التالتة فين	اهيه
ابوصلك فين	اهوه
حط فى عبك	حطيته
احمد ربك	حمدنه
يا للوزه	ياللوزه
قماطين منك	ياللوزه
ضربة تجنك	ياللوزه
اللوزه فين	اهيه

وفى اخميم محافظة سوهاج سجلت تلك الاغنية لمجموعة من الفتيات تتراوح اعمارهن ما بين سبعة اعوام حتى العاشرة تقودهن فتاة كبيرة .. ومن واقع الاستمارة وردت البيانات الآتية :

الاسم : فتحية فرج

السن : ١٥ سنة

المهنة : فلاحة

البلد : اخميم . سوهاج

ملاحظات : تقول ان جميع فتيات القرية يرددن مثل هذه الأغانى فى موسم جمع القطن

حصيلة ما جمعته كل فتاة فى عبها (ردائها »

الفتاة الكبرى	المجموعة
يا قطن يا حرايرى	يا حزام أبو ابراهيم
يا حزام أبو ابراهيم	يا حزام أبو ابراهيم
والل هـ يزرعكشى	طول السنة حزين
يا قطن يا حرايرى	يا حزام أبو ابراهيم
والل هـا يزرعكشى	طول السنة حزين
طول السنة حزين	طول السنة حزين

وهناك على شواطئنا مع الصيادين فى رحله الحياة المليئة بالمخاطر والتى يتوارثها الأبناء عن الآباء كالقدر المحتوم .. نلتقى بجماعات من الصيادين بالمطرية ببحيرة المنزلة ـ محافظة الدقهلية .

وقد جرى العرف على أن يصعد الى القارب لولا اكبر الصيادين سنا وقد يكون الجد او الأب أو العم .. مسبحا باسم الله ورسوله الكريم ومن خلفه المجموعة تردد وراءه التسبيح .. وحينئذ يبدأ العمل .. وكل ينهمك بعمله وهنا نجد (ريس المركب) يقود العمل والغناء ومجموعة الصيادين تردد الغناء فى ايقاع منتظم ويختلف اللحن وسرعته فاحيانا سريعا نشطا يستحث الجهد والنشاط وذلك اثناء رفع الشراع او جذب الغزل (الشباك) وهى مملوءة بالصيد الوفير واحيانا بطيئا هادئا حينما يركب البحر . والأغنية التالية سجلت لمجموعة من الصيادين ومن واقع استماراتهم وردت البيانات التالية :

١ ـ عبده رفاعى السحراوى (٤٥ سنة) متزوج صياد ـ مطرية ـ منزلة ـ دقهلية (من قبيلة الفاصنة)

٢ ـ عرفة ابراهيم مسلم (٣٢ سنة) متزوج ـ صياد ـ مطرية ـ منزلة ـ دقهلية (من قبيلة الفاصنة)

٣ ـ السيد احمد حبيشة (٦٥ سنة) متزوج ريس صيادين ـ مطرية ـ منزلة ـ دقهلية (من قبيلة العقيبين

٤ ـ منصف محمد عباد محمد (٣٨) متزوج ـ صياد ـ مطرية ـ منزلة ـ دقهلية (من قبيلة العقيبين

ويقطن المطرية قبيلتان منذ زمن بعيد ، هما الفاصنة والعقيبين وقد قدمتا من شبه الجزيرة العربية ومارستا الصيد فى السواحل الشمالية وبحيرة المنزلة والى هاتين القبلتين ينتسب مجموعة الصيادين التى سجل لها . وفى الجزء الشرقى من المطرية تتمركز عائلات البرامكة وكلها تعمل فى الصيد .. ولهـا طابع خاص فى الغناء . وللأسف الشديد لم نتمكن من التسجيل لهـا . لارتفاع قيمة الأجر الذى طلب منا .. وهذا يرجع الى ان محطات الاذاعة والتليفزيون والسينما تعطيها اجورا خيالية مما دعاها الى المبالغة فى قيمة الأجر عندما ووجهوا بباحثى الفولكلور .

وقبل أن أعرض النص الغنائى .. أود الاشارة الى أن كافة التعليقات من الناحية الموسيقية هى نقلا عن السيد / الأستاذ تيبيريو الكسندرو الاستاذ بمعهد الانثولوجيا والفولكلور بجمهورية رومانيا الشعبية الاشتراكية . والذى عمل خبيرا لوزارة الثقافة طوال عامين ونصف .

فى الاغنية التالية وهى من اغانى الصيادين السابق ذكرهم ـ يظهر نوع يستلفت النظر من تعدد التصويت (البوليفونى) فى بدائيته وصوت المغنى المنفرد غالبا ما يعلو اصوات الجماعة المرددين للمذهب فى ايقاع منتظم

وتقول كلمات الأغنية :

رئيس المركب	مجموعة الصيادين
قاصدين الله وعلى الله	قاصدين الله
وعلى الله	قاصدين الله
قاصدين الله وعلى الله	قاصدين الله
هيلى هيلى	قاصدين الله
اول كلامى يا الله هيلى	قاصدين الله
امدح محمد	قاصدين الله
طه نبينا	قاصدين الله
العربى المشفع	قاصدين الله
من يزوره	قاصدين الله
النبى يسعد	قاصدين الله
هيلى هيلى	قاصدين الله

ومن الجدير بالذكر أن هذه الاغنية تردد عندما يركب الصيادون البحر وتبدأ رحلة الصيد ..

ونمـوذج اخر لاغانى الصيادين من ابى قير ـ الاسكندرية ويطلق على أغانى الصـيادين اسـم (ملاليه) وقد سجلت هذه الأغنيـة لمجموعة من الصيادين المقيمين فى أبى قير ويعملون فى هذه المنطقة حتى بلدة رشيد منذ مدة طويلة ومنهم :

بدر عباس السخاوى ٦٥ سنة ريس بحر متزوج ابو قير

عبده طوبه سيد ٦٠ سـنة صـياد متزوج ابو قير

شعبان عبد الرحيم العدوى ٢٢ سنة صـياد متزوج ابو قير

سمير احمد ابراهيم عبد الله ١٩ سنة صـياد اعزب ابو قير

ومن المعلومات التى وردت أيضا فى استماراتهم .. أن هذه الاغـانى ليست من تاليفهم وانمـا سمعوها من الاقدمين وتناقلوها .. هذا بالاضافة الى أن منطقة الصيد تمتد الى ما بعد رشيد بعدة كيلو مترات .

والاغنية التى سجلت لهم يرددونها أثناء جذب الشباك (بلغتهم المهنية ـ الغزل) محملة بالصيد فى موسم السردين :

ريس المركب	ومجموعة الصيادين
هيه هيه	يا اللا يا ريس
الخير ياما	يا اللا يا ريس
سردين ياما	يا اللا يا ريس
النيل جانا	يا اللا يا ريس
الخير جانا	يا اللا يا ريس
يا اللا معانا	يا اللا يا ريس
شدو بهمة	يا اللا يا ريس
ارم غزولك	يا اللا يا ريس
يا اللا حوط	يا اللا يا ريس
يا اللا مجدافك	يا اللا يا ريس
الخير زاد	يا اللا يا ريس
هيه هيه	يا اللا يا ريس
الطرح تقليه	يا اللا يا ريس

(حصيلة الصيد وافرة وتحقق دخلا كبيرا)

يا اللا يا ريس	يا اللا يا ريس
هشوا قدامك	يا اللا يا ريس
هشوا السمكات	يا اللا يا ريس
حوط يا اللا	يا اللا يا ريس
وارم غزولك	يا اللا يا ريس
خير ياما	يا اللا يا ريس
نور جانا	يا اللا يا ريس
شدوا بهمة	يا اللا يا ريس
سردين ياما	يا اللا يا ريس

ومن المعروف جيدا ان محصول السردين يعتبر فى منزلة محصول القطن لدى المزارعين .. فهو يعتبر محصولا سنويا تعتمد عليه الحياة طوال السنة باكملها وموسم السردين تماما كموسـم جنى القطن ـ يعتبر موسم الافراح والليالى الملاح .

وقبل ان ناتي الى نهاية الحديث عن اغاني العمل .. هناك ملاحظة يجب ان نعرض لها سريعا وهي ان كل ما يؤدى من غناء اثناء العمل ليس بغناء عمل فقد يغلب العشق والهيام على العامل اثناء عمله ويسترسل في مناجاة حبيبته ، ولا يحول ذلك بينه وبين مواصلة عمله سواء في ادارة شادوفه أو طنبوره مثلا .. وغني عن الذكر ان هذا عشق للمغنى كما انه لا يعوق سير العمل فهو ليس بمستوحى اصلا من ايقاع العمل .

وتوضيحا لذلك تلك الاغنية التي سجلت من الحقل لاثنين من المزارعين وهما يقومان بري ارضهما بواسطة الطنبور (أو البدال) .. وذلك في بلدة مازورة - مركز سمسطا - محافظة بني سويف .

وفضلا عن استمارة البحث الميداني وردت تلك البيانات الخاصة بالأفراد موجزة :

١ - الاسم : عبد العظيم ابراهيم عبد الرحمن

السن : ٤٠ سنة متزوج

المهنة : مزارع

البلد : مازورة - مركز سمسطا بني سويف

ملاحظات : يردد الكثير من الاغاني التي حفظها عن والده والآخرين .

٢ - حسن عبد الجواد خليفة

السن : ٣٨ سنة متزوج

المهنة : مزارع

البلد : مازورة - مركز سمسطا بني سويف

ملاحظات : يسمع الآخرين يرددونها فيرددها مثلهم - وذلك منذ صغره .

ومن المعروف لنا جميعا وكلنا ابناء الريف هو أن تشغيل الطنبور يتطلب اثنين من الرجال يعملان معا يدا بيد ، ولذلك فهما ايضا يشتركان في الغناء .. فكل منهما يجلس على جانب القناة في مقابلة الآخر ويمسكان سويا بذراع (الطنبور او البدال او العود) الراقد في وسط القناة ويعملان معا في وقت واحد ويغنيان بالتتابع .

عبد العظيم ابراهيم عبد الرحمن .

حسن عبد الجواد :

عبد العظيم :
عاشق النبي طه الزين الل انت ساعبله

حسن :
عاشق ع الحبيب صلى وده طه الزين الى نسعاله

عبد العظيم :
قلبي يحب النبي والل يصلى عليه

حسن :
يا سايق البل روق وادى للجميل ناقه

عبد العظيم :
يا سايق البل روق وادى للجميل ناقه

حسن :
ودى طنطا بلدك يا سيد ومصر بلد الامام

عبد العظيم :
ودى طنطا بلدك يا سيد ومصر بلد الامام

حسن :
ابو حلاوة ينادى ويقول يازاير النبي

عبد العظيم :
ابو حلاوة ينادى ويقول يازاير النبي

حسن :
عادو عليك الشور يالسمر

عبد العظيم :
يا مين يخبر عزيزة يونس على المعديه

حسن :
ودى عاليه تخبر عزيزه يونس على المعديه

عبد العظيم :
فداك المال يا لسمر يا مرود كحل لعيوني

حسن :
فداك المال يا لسمر يا مرود كحل لعيوني

والموال التالي من اخميم محافظة سوهاج وفي احد ورش النسيج المتواضعة حيث تدار الانوال



يدويا على نحو بدائي محض سجل هذا الموال الذى غناه احد العمال اثناء العمل على النـول ومن المميزات المعروفة للموال حرية انطـلاقه اى عدم تقيده بايقـاع وهو ما يسميه الفنيون بالايقـاع الحر .

ومن واقع استمارة البحث الميداني بالنسـبة للراوى وردت البيانات التالية :

الاسم : جابر خليل ابراهيم

السن : ٤٢ سنة متزوج

المهنة : نساج

البلد : اخميم ـ محافظة سوهاج

ملاحظات : هذا الموال سمعته منذ حوالى خمسـة عشر عاما من أحد العمال الذين عملوا معه

ويدعى صابر حبيب

يا ليل يا عينى يا ليل يا عينى

ساعة سعيدة وساعة بالروح ليكم

احسب الناس شرب الكاس حل ليكم

جناين المسك والروح فى طلوع الروح مانسناش لياليكم

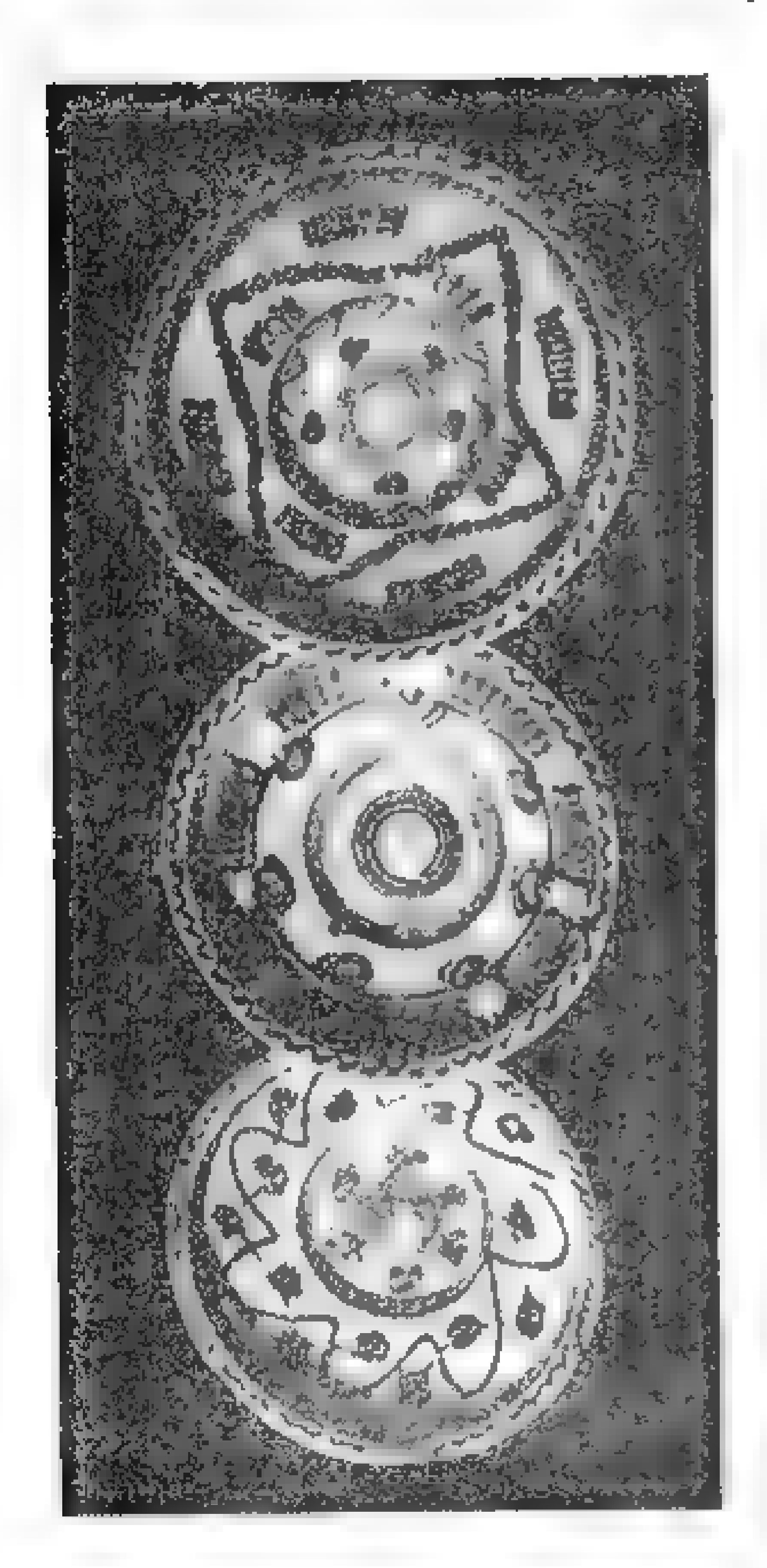
ولا يفوتنا الاشارة الى أن الاغنية التى يؤديهـا فرد واحد تجرى على نقيض الأغنية الجماعية فهى ذات قالب حر مرتجل وتغنى فى ايقاع حر وفى انطـلاقة واسلوب القائى يغلب عليه فن السرد وحرية الحركه .. ولا شك ان كل هذا فيه ما يقطع ملل رتابه العمل ممايعين العامل بدوره على متابعة العمل .

وساكتفى بهذا القدر فى هذا المقام .. وفى نهاية موضوعى ارى أن الراى النهائى على هـذا التراث الذى تناقلته الاجيال شفاهيا لا يكون الا للجماهير .

أميل عازر وهبه

متحف الفنون الشعبية

بيوخارست



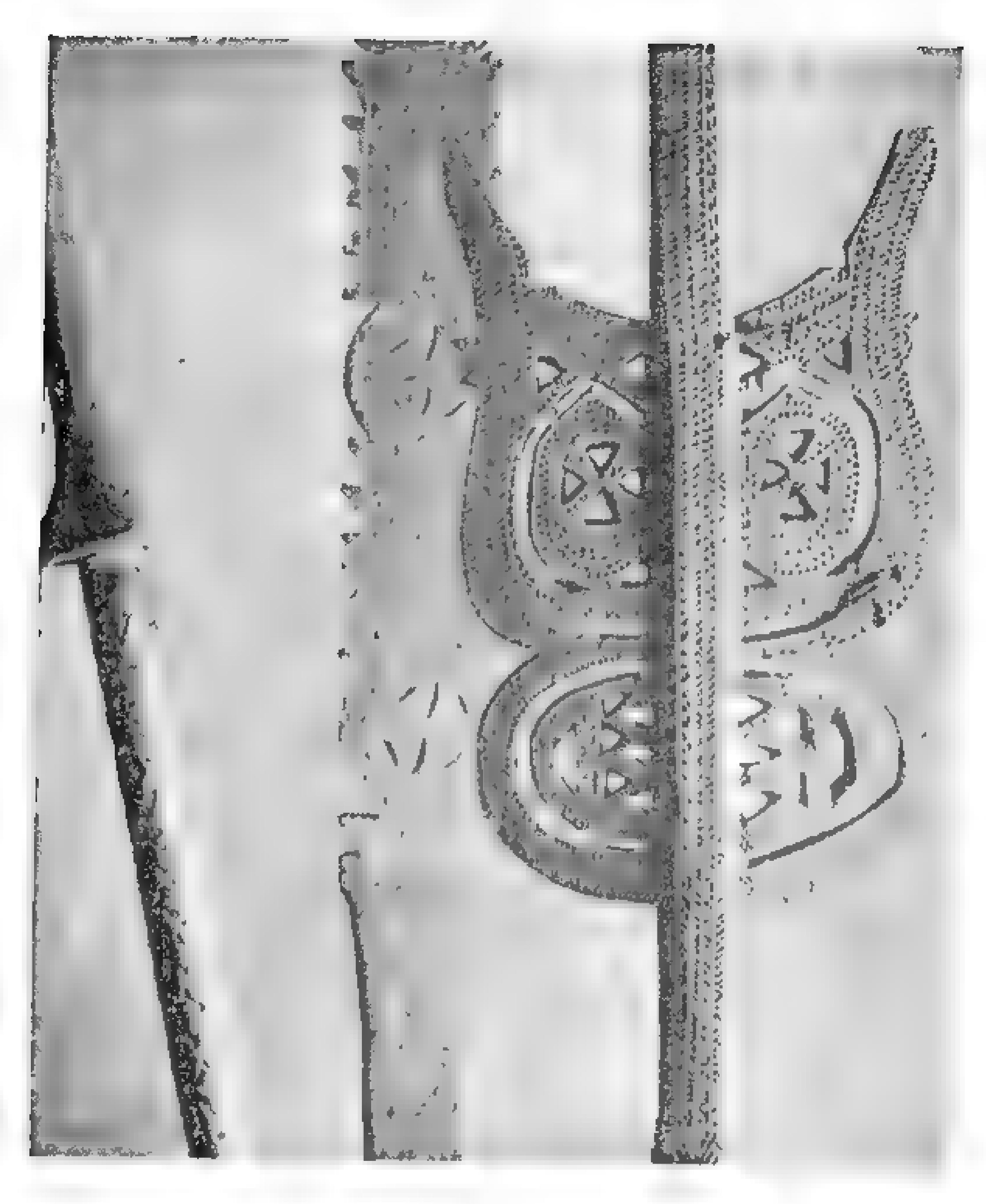
اطباق من الفخار الملون من هوريزو ، من مقتنيات متحف الفنون الشعبية ببوخارست

أنشىء متحف الفنون الشعبية لجمهورية رومانيا في عام ١٩٠٦ ، وقد كان من الضروري اقامة هذا المتحف نظرا لغنى وتنوع أشكال الفن الشعبي وأساليبه في رومانيا ، ولذا فهو يجمع في اهتمامه بين الفن الشعبي والاثنوجرافيا .

ولقد ازدادت المجموعة التي يضمها المتحف ، والتي تشتمل على مجموعات خاصة بشعوب رومانيا على اختلافها ، الى جانب مجموعات من بعض البلاد المحيطة برومانيا ، حتى بلغت ٤٠٠٠٠ قطعة ، وهذه المجموعات مقسمة على أساس علمي دقيق طبقا لانواعها ، والمناطق الاثنوجرافية التي تنتمي اليها ، والمراكز التي توجد فيها ، وطبقا لاساليبها واشكالها المتنوعة ، ونموذجها الزخرفي ، وتطورها التاريخي .. الخ

وأدى نشاط المتحف المتزايد في السنوات الاخيرة الى تنظيم معارض تستمر لفترات محددة ، وهذه المعارض لا تقام داخل جدران المتحف فحسب ، ولكنها تقام في أماكن أخرى أيضا . وللمتحف دور هام في هذا المجال اذ أنه بجانب المعارض - التي تهتم بابراز موضوعات خاصة - التي تتخذ مكانها عادة في المتحف نفسه أو في المباني الملحقة بمتاحف أخرى فقد نظمت عدة معارض في أماكن عامة في مدينة بوخارست مثل بيوت الشباب والحدائق العامة والوكالات السياحية والمصانع . واذا كانت المعارض المقامة خارج المتحف تهتم بعرض الفنون الشعبية بوجه عام ، فان المعارض التي تنظم داخل المتحف تهتم بعرض موضوعات خاصة تقوم بابراز بعض جوانب هذا الفن مثل الأزياء الشعبية ، وفنون الحفر على الخشب ، والزخارف الشعبية .

ويمتد النشاط الثقافي والتعليمي للمتحف في مجالي الاثنوجرافيا والفولكلور فيشمل دورات منظمة تلقى أثناءها المحاضرات ، ويتسابق الشباب والعمال خلالها في كتابة موضوعات عن الفن الشعبي ، بالاضافة الى ما يقدم للمترددين

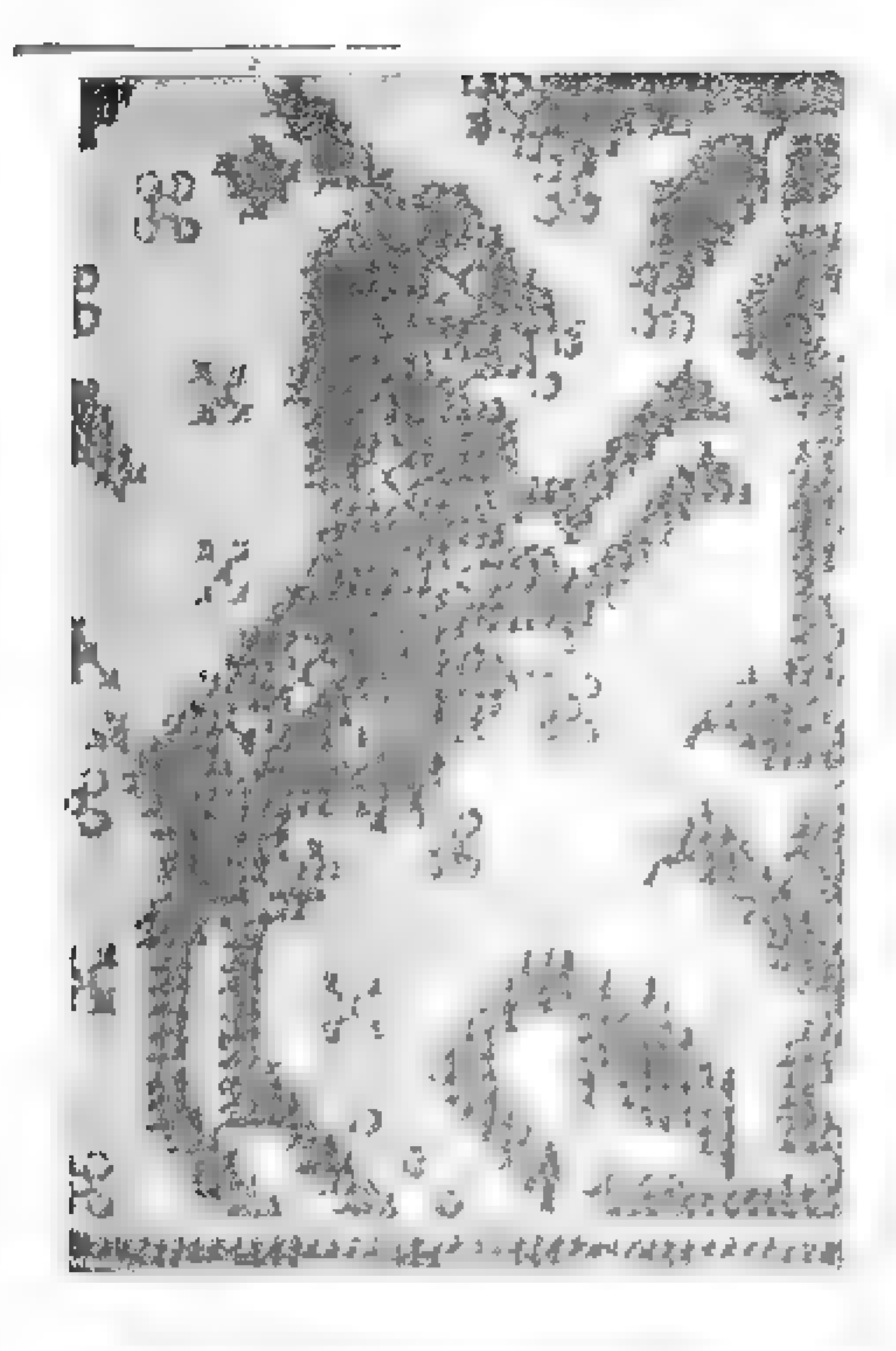


مغازل خشبية

عنيهـــا من عروض تليفزيونية وافـــلام تسجيلية ومطبوعات ومقالات في الصحف .

ويضـــاف الى ذلك ، أن الابقـــاء على الحرف الشـــعبية وتطويرها والحصول على أشـــكال مستحدثة من الفن الزخرفي نجد من خلالها القيم الخاصة للفن الشعبي وسيلة للتعبير الحديث ، ويهم أيضا المشتغلين بالصناعات الخفيفة والكثيرين من الفنانين . ولهذا نجـد أن كثيرا من الفنانين وطلاب الأكاديميات والمدارس الفنية على حد سواء يقـــومون بأبحاث تهـدف الى جمـــع الشواهد الشـــعبية .

وتشمل مجموعة المعروضات على جميع فروع الفن الشـــعبي الروماني . الفخار ، الحرف ، الأثاث ، النـــحت البـارز على الخشب ، الاواني





والادوات المنزلية ، المنسوجات ، التطريز ، الزخارف ، النحت على العظام ، الرسم على الزجاج .

وترجع معظم هذه المعروضات الى فترة ازدهار الفن الشعبي برومانيا ، من القرن السابع عشر الى القرن العشرين ، وهي تحتل أصدق تمثيل لنوع الفن الشعبي الروماني وروعته .

الفخار والخزف

لقد تطورت صناعة الفخار تطورا كبيرا في رومانيا ، ويمكننا متابعة هذا التطور من خلال المراحل الثلاث التي مرت بها هذه الصناعة ، وهي الفخار الأسود ، والفخار الاحمر والخزف المصقول .

وتزيد مجموعة الخزفيات بالمتحف عن ٧٠٠٠ قطعة .

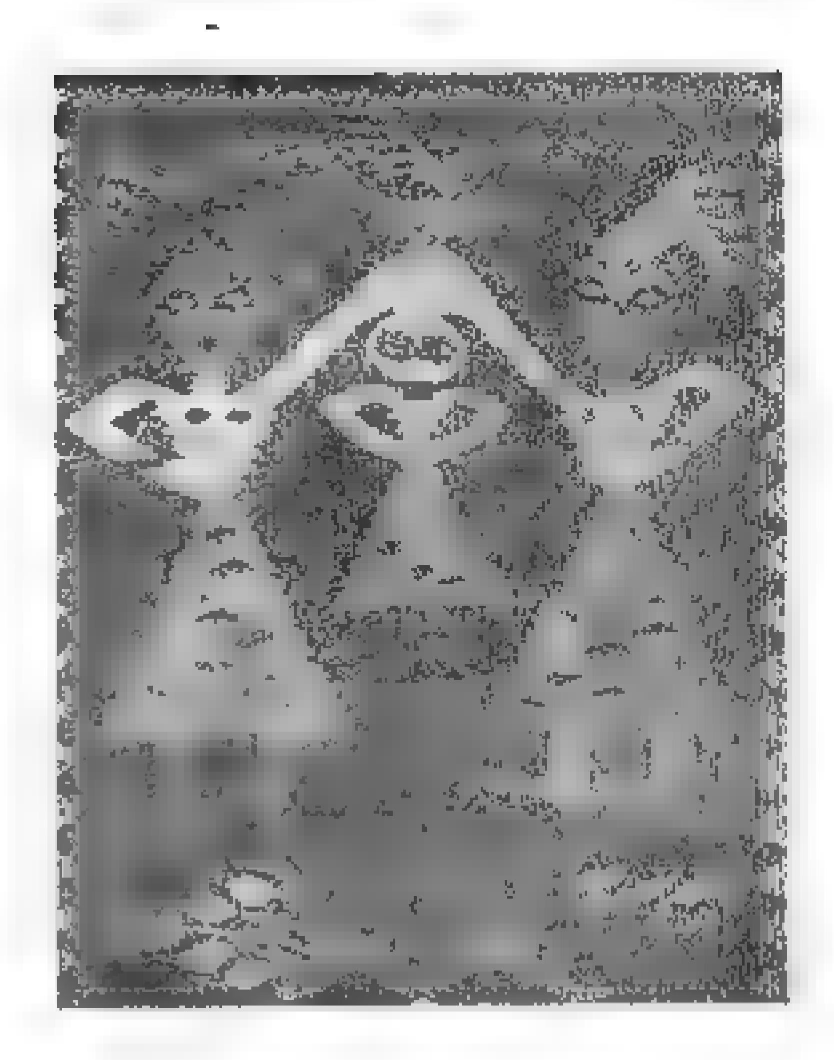
المصنوعات الخشبية

تضم هذه المجموعه أكثر من ٤٠٠٠ قطعه . وهي تستحق الاهتمام لسببين . أولا : تنوع انماطها واشكالها . اذ تشمل عناصر معمارية كالابواب والأعمدة بجانب الاثاث الريفي ذي الطابع الفني والاواني التي تستخدم في مختلف المهن والحرف والأدوات المنزلية كالمغازل .. الخ

ثانيا : تنوع الاشكال الزخرفية بها رغم بساطة الوحدات الزخرفية المستخدمة . وتعتمد هذه الاشكال الزخرفية على عدة طرق أهمها النحت البارز والغائر . وأهم الوحدات الزخرفية المميزة لفن الحفر على الخشب برومانيا تلك الوحدة التي تشبه ناب الذئب مع عدد لا تكاد يحصى من الوحدات التشكيلية المختلفة المستمدة منها .

مشغولات العظام والقرون

تتمثل هذه المجموعة في الاواني الدقيقه المصنوع بعضها من العظام والبعض الآخر من مسحوق قرون الوعول ، وهي في الغالب محلاة



بوحدة زخرفية على شكل الزهرة أو الشمس من مادة القرون البارزة او منقوشة بالالوان ٠

مجموعة الآلات الموسيقية

وهى تضم تقريبا جميع انواع الآلات الموسيقية الشعبية لا سيما الآلات التى تتميز صناعتها بقيمة فنية ٠ وابرز ما بها مزمار الرعاة ذو النقوش الدقيقة وموسيقى القرب ذات الزخارف المعدنية ٠

مجموعة المنسوجات المنزلية

تنقسم هذه المجموعة التى تزيد على ٣٠٠٠ قطعة الى قسمين المنسوجات الصوفية والمنسوجات الكتانية والقطنية ٠

ويضم المتحف مجموعة متنوعة من المنسوجات الصوفية اغلبها من السجاد وابسطة الحائط ، وهى أكثرها قيمة من الناحية الفنية ٠ وتمتاز ابسطة الحائط بأنها رفيعة وطويلة بحيث تعلق بسهولة حول جدران الحجرات المخصصة فى المنازل القديمة ٠ ولا تقتصر اهمية المجموعة على أنها تمثل الفولكلور الرومانى فقط، ولكنها تمثل الفن الزخرفى عموما ٠

وتعد أبسطة اقليم اولتينيا احدى المجموعات القيمة فى رومانيا بأسرها. ويلاحظ ان الاسلوب الفنى المستخدم فى نسجها يشبه الى حد كبير أسلوب المنسوجات القبطية حيث نجد الموتيف النباتى ، اى الوحدات الزخرفية التى تعتمد على النبات ، والموتيف الزخرفى فى تكوينات ذات قدر كبير من الابتكار والاصالة ٠

الزى القومى

ومن الطبيعى ان يكون للزى القومى مكانة بارزة فى حياة الشعب الرومانى ، وان يرتبط فى مادته وصوره بالاقاليم المختلفة بعمل الانسان وظروف حياته ، وان يتنوع بحيث يستوعب باسلوب فنى كالكتان والحرير والصوف والجلد والفراء ، وهذا كله يفسر التطور الكبير الذى مر به الزى القومى من خلال الفولكلور ٠

وتتكون المجموعة من حوالى عشرة آلاف قطعة من الأزياء الوطنية التى تمثل مختلف المناطق الاثنوجرافية ٠ ويلاحظ أن كل نوع من هذه الأزياء ذو طابع زخرفى خاص، فالاقمشة الكتانية تزخرف عموما بتطريز جميل، بينما تحلى الملابس الصوفية الثقيلة بالفراء ٠

مجموعة الايقونات المنقوشة على الزجاج

وهى ذات طابع يمتاز بقوة التعبير ، بالرغم من عامل الاقتصاد فى الرسوم والالوان المستخدمة ٠ ويلحق بهذه المجموعة مجموعة بيض عيد الفصح الملون والصلبان الخشبية المزخرفة والأختام الخشبية لخبز القربان المقدس ٠

ويضم المتحف مكتبة بها ما يزيد على ٧٠٠٠ كتاب وحوالى ٥٠٠ مجلة ٠ وقسم للصور يضم حوالى ٨٥٠٠ صورة و ٣٥٠٠ شريحة عن الفولكلور ٠

وجدير بالذكر فى أن هيئة المتحف تبذل اهتماما كبيرا لدراسة عنصر الابداع فى الفن الشعبى بكل ما فيه من عناصر مبتكرة ، الى جانب الاسس الحرفية التى يقوم عليها ، لمعرفة مدى استغلالها فى الفن الزخرفى الحديث برومانيا ٠٠

فكرى منير

The first part of the booklet is devoted to the information deduced from the field-work survey, with respect to the distinctive features of Egyptian folk music.

The second part deals elaborately with the popular musical instruments.

The third one sets off to give a brief explanation of the recorded material, together with information about the participants in the material recorded.

A map of the U.A.R. is also attached to the booklet so that it may serve as a guide to the tourists and folklorists as well.

The writer reviews the material of the two discs, with special reference to labour songs, of which he cites many examples.

FOLK ART MUSEUM OF THE SOCIALIST REPUBLIC OF RUMANIA

The writer reviews the contents and extra-mural activities of the Rumanian Folk Art Museum in Bucharist, which was founded in 1906.

The existence of this joint museum of ethnography and folk-art is fully justified by the wealth and variety of the genres of Rumanian folk-art and by the historical and documentary value of this art as an expression of the people's creative abilities.

During the last twenty years the collections displayed increased considerably. They have reached about 40.000 objects, organized according to scientific criteria for every separate genre, category, ethnographic zone, types and variants, ornamental system, historical evolution, etc..

The museum carries on different extra-mural activities. Apart from exhibitions on special themes, usually opened in its premises, exhibitions have been organized in Bucharist in the various Youth Houses of Culture, parks, agencies of the National Travel Office, factories, etc...

Whereas the exhibitions outside the museum are as a rule general presentations of folk-art creations, the exhibitions on sepcial themes organized in the museum set off certain aspects of this art — the national costume, wood notchings, the folk creations in the decorative art, artistic aspects of peasant interiors, the folk-art of certain regions, etc...

The educative and cultural activity of the museum also includes various cycles of lectures, competitions on ethnographic themes for youth and workers, television shows and radio-broadcasts, documentary films as well as publications and articles in the press.

The preservation and further developments of the traditional folk crafts and the achievement of certain novel forms of ornamental art in which the special values of the traditional folk-art should find a way of modern expression equally concern the light industry and the Union of Artists in Rumania.

The collection displays items belonging to all the genres and branches of Rumanian folk-art : pottery, carved wood, utensils and tools, furniture, fabrics, costumes and embroidery, ornaments, bone objects and stained glass.

Most of these items are original pieces belonging to the blossoming period of the Rumanian folk-art — end of the 17th century. They admirably reflect the rich typology and the splendour of Rumanian folk-art.

sent to him by Dr. Soheir Al Kalamawy one of the vanguards of folklore researches, as follows:«I started reading the book with a great sense of joy, that a colleague has accomplished, the work, I have always dreamt to carry myself one day. I thank and congratulate you for the success you have achieved in collecting your material and your thorough study of it ».

In the second volume, the author stresses the influence of the Thousand and One Nights on music. For example, Korsachov,s famous Sheherzade, and on plastic arts.

The author concludes his book by reviewing the influence of these famous stories on newspapers, broadcasting service and television.

GALAGAMISH EPIC

By

Taha Bakir

Galagamish is one of the prominent literary works, widely recognised among epics.

The author here reviews the general features of the ancient Iraqi literature, being undeviated ; and known to us as it had been written by Babylonians and Sama'arians, 4000 yaars ago.

Repetition and flashbacks, leading to boredom and anticipation of events, weakening the sense of expectation, are of the main devices of this epic.

It deals with the ever lasting struggle between life and death, eternal ambitions, and cosmic phenomenae.

This epic has passed from the legendry stage over to that of verse ; being recorded on 12 boards, dating back to the 7th C. B.C. (This is the Ashorian copy of King Ashor Banibal).

It deals with the heroic deeds of Galagamish and his friend Ingido ; the story of the flood, together with Ingido's description of the underworld

FOLKLORE WORLD

Presented by

Emile Azer and Fikry Mounir

RECORDS OF FOIK MUSIC AND SONGS

The writer speaks of an important event in folklore world. For the first time records of songs and popular Egyptian music are available both at home and abroad.

The Ministry of Culture has undertaken to circulate the records all over the world, with a view to give an animated picture of our music and folk songs, particularly for folklore lovers and students.

Professor Tiberio Alexandro, of Folklore and Ethnology Institute of the Socialist Republic of Rumania, and Emile Azer, an Egyptian folklore researcher, were commissioned by Dr. Sarwat Okasha, Minister of Culture, to make a field-work study of Egyptian folk songs and music to be recorded on discs.

The outcome of the big tour made by the mission was a considerable variety of recorded Egyptian folklore. Thirty eight representative musical pieces and songs were chosen to be recorded on two discs (33), which take about 120 minutes.

The two records have been supplemented with a booklet, translated into three languages. It is provided with an ample number of photos of folk musical instruments and flok dancing

Here he presents to the Arabic Library a book on « Folklore » by Alexander H. Crab. It is considered a successful choice : first — as it is one of the fundamental references for specialised researchers of folklore. Second — this book is of the principal features of this human subject, still dependent upon comparative, descriptive and field work.

Alexander H. Crab is a great professor renowned for his linguistic and floklore achievements. He was influenced mainly by Sir James Frazer's 'The Golden Bough' and others like James Wendall Harris, and Gidion White ; nevertheless, he followed a special course of his own.

The translator has given the author his due. The book is divided into two parts. The first is what is known as popular literature, dealing with its various branches and forms. Ten parts are dedicated to the stories of « Al Gin », animals, local and foreign superstitions, etc.

The second part deals with the superstitious beliefs, studies of plants and animals, folklore of minerals, stars ; besides the traditions, rituals, magic, and the movements and tempo related to these rituals.

To give the reader an idea of the value of these studies, and the effort exerted in collecting its material, herein we review one of its parts, dealing with magic. It tackles the association of magic with science, its erroneous logic, primitivity different form, application, witchcraft, fortune-tellers, and magic tools, etc.

Such studies should incite our learned professor to collect the popular beliefs, of genuineness and influence on thought and behaviour. He cites as an example the bibliographical book of Ibn Al Nadeem on these beliefs.

One should recognise the efforts exerted by Ahmed Rushdy Saleh in simplifying these terms to suit the Arabic language ; and in adjoining an English translation for these Arabic terms, and referring to the notables and references mentioned in his book.

A THOUSAND AND ONE NIGHTS

Of the books that have greatly influenced the Arabic library, is that of « A thousand and one nights » by Farouq Said.

The author says, the book is « but an attempt to prove the richness and flexibility of our folk traditions, being a subject of artistic inspiration ».

The book is divided into 2 volumes. The first deals with the nature and essence of the book ; reviewing the different opinions, for entitling this collection of folk stories as the Thousand and One Nights. It also deals with the identity of itsauthor, the date of its composition ; the different languages into which it has been translated, and the researches dealing with the original texts of this book. He has also reviewed the opinions of authors like, Von Homer, Bertin, Macdonald Litsman, and Dussachi who has reached a conclusion in his researches, that the book is of Arab origin, and is neither Persian nor Indian as others have claimed.

The author here analyses the book ; displaying the environments, the cities, deserts, rural regions and means of transport as mentioned in these folk stories, and their association with each other.

He also makes mention of the different types of kings women, merchants, craftsmanship, beggars and human relationship.

In order to give the reader an idea of the great efforts exerted by the author, it is sufficient to mention herein a letter

face of man. It is symbolized by the terrible masks used on ceremonial occasions, for in communicating with ancestors, man must appear in his true face

In their art, they do not blindly follow their instincts, but the precise teachings of their ancestors. They are not governed by witch-doctors and sorcerers as claimed. They believe in a superior, powerful « Almighty », who inhabits heaven; that after creating man, has ceased to be concerned with him. So the Africans resort to their ancestors and totems as intermediates between them and the Almighty.

The totem is the symbol of power and vitality, i.e. of femininity. Ancestors are the symbol of virility, heroism and knowledge of the Universe. The marriage of the two gave birth to life itself and to the dynamic and active existence.

The body is used by invisible forces. When they forsake the fading form, they wander in the universe.

Ancestor-worship is a recognition of the central of hidden forces over manifest existence.

Thus, man has two faces : one apparent, the other hidden ; yet immortal as the sun, the sea and rocks.

TAWADUD THE SLAVE

By

Dr. Hussein Moe,ness

Many consider « A Thousand and One Nights» as pastime book, full of trivial stories. It happened that they have turned out to be the most widely read stories of our literary works, and translated into all languages of the world.

The author, here, cites, as an example of the serious stories that of Tawadud the Slave. The story is that of a rich merchant, who gave his son « Abu Al Hosn » a good rounded education

On the death of the father, the son's grief was deep. His friends tried to draw him out of his seclusion, and grief. But this cost him all his father's riches, and he was left with nothing but Tawadud, who was renowned for her beauty and wide learning. She advised him to sell her to the Sultan at the price of ten thousand dinars.

The Sultan was overtaken dy her, and paid Abu Al Hosn a hundred thousand dinars, and kept her at his palace. But she requested to be returned to her owner, whom she married, and as a reward for her fidelity, the Sultan appointed him at the palace.

This story was widely read in the west ; but the name was mis-read as Todr, and later was known as « Theodor » Lope De Viga composed a book entitled « Theodor ». Mayer Ber, the musician, composed the magnificient opera « Abu Al Hosn ». Lehar presents a scene in his play « Land of Smiles », dealing with Tawadud. Another adaptation of Tawadud is to be found in Anatole France's « The Scarlet pimpernal» .

FOLKLORE LIBRARY

Alexander H. Crab

Folklore science

Translated by

Ahmed Rushdy Saleh

Ahmed Rushdy Saleh is considered among the vanguard of folklore, who has participated in defining its scope and correction of its terminology He is known for his works on popular literature, which are considered as principal references to those interested in folklore generally, and popular literature specifically.

ties of the people This is carried out through the collection of the folk raw material from its bearers.

There are numerous methods for collecting the folk articles ; most important of which is that which seeks to get them from their very local environment. This is the geographical method. It is mainly concerned with the locality of folklore phenomena, their origin and prevalence.

Another method is that of collecting the folk articles from history books, mansucrips, records, documents and the memoirs of travellers. The chief interest of the followers of this method is focused upon the history of the folk phenomenon ; tracing its rise and the several phases it has undergone. This is known as the historic method.

The collector of the folklore material should be invested with the qualities of tact and tolerance. He must be good-natured, bearing in mind the following :

1) He has to be fully acquainted with his field of research

2) He must make acquaintance with one of the natives of the locality wherein his centre of research lies for his guidance.

3) He has to gain full knowledge of the circumstances and patterns of life of his given locality.

4) He has to provide answers to the traditional questions such as : what, why, where, etc...

5) He must be well equipped for his field work research.

6) He has to give clear explanation of his work to the inhabitants of his given locality

FOLKLORE SCENE

THE ADAEKESEE

(African Folklore)

The Adaekesee is one of the greatest religious and national ceremonies at which the spirits of the dead rulers are propitiated, their names and deeds recalled, asking their favours and mercy. It was instituted by the great supernatural priest Akomfa Anoyke, who stated that the occupant of the Golden Stool, was to be the father and supreme ruler of the Ashanti.

The Ashantis, believe strongly in the continued existence of their ancestors ; hence they make offerings for them, and for the purification of their souls.

On the morning of the festival, the people, dressed in their costly costumes, adorned with gold ornaments, made their way towards the Dwaribem. Then the chiefs had taken their positions in order of ranks, meanwhile the Dwaribem was crowded with people of all classes.

Shortly after, the royal procession entered followed by the Golden Stool, the visible symbol of the mystical and religious unity of the Ashanti nation, among the insignia was the Mpomponsuo (a state sword, on the blade a gold cast of a coiled snake).

Later the Queen-mother arrived, in a beautifully decorated hammock. The Ashentehene seated on a raised dais, was greeted by the Amanhene and other chiefs.

AFRICAN MASKS

Man has two faces : One apparent, the other hidden, yet immortal as the sun the sea, and rocks. The other is the real

house abounds with relief especially in the shape of china-ware, that is telling of Nubian hospitality. Those plate-shaped decorations are arranged in a lovely geometrical manner

The water motif (which might be traced back to the Pharaonic epochs), china-ware and religious symbols presented the unifying element of the whole decorations of the village at large and its relief in particular.

The article is fully illustrated with photos.

FOLKLORE PERMANENT EXHIBITION AT WEKALET AL-GHOURY

By

Dr. Osman Khairat

The magazine takes pleasure in presenting this research on the occasion of the resolution issued by the Minister of Culture to adjoin the popular possessions at Wekalat Al-Ghoury to the Folklore centre, so as to be a permanent folklore exhibition.

The author begins his article by reviewing the past and present history of Wekalat Al-Ghuory. The era of Sultan Al-Ghoury (9th C. of Al Hijrah — 15 C. B.C.) witnessed a great architectural activity

These famous buildings tower the list of the numerous monuments of his era varying between religious, civil and military buildings. There was constructed in one region a huge monumental collection of buildings, composed of a school, a dome, a library, a public drinking place, a house, Al Wekala itself and a public bath. It is, almost, the greatest monument surviving in good condition, since the age of Al Mamaleek

The Wekala was founded by Al-Ghoury in (915 of Al Hijrah). The Monuments Department has exerted great efforts in repairing and renewing these buildings ; after being left for years and years carelessly. In 1961 it was affiliated to the Ministry of Culture and National Guidance. Later it came to be supervised by the general administration for Fine Arts. It has become a centre for intellectual and artistic activities.

The Wekala has a centre for traditional technical craftsmanship, enlisting, engraving shell adorning, tent decorating, Arabic hand-writing and coloured glass.

Having as an objective, the revival of the popular traditional arts, the centre tended to obtain genuine models of these arts.

An annual cultural round is heldt at Al Wekala where lectures are delivered and discussions held, together with cinema shows. Thus Al Wekala is not only a monumental model for the true Islamic Arab architecture, but also one of the main features of Cairo, rit for tourism

THE COLLECTION OF FOLK ARTICLES

By

Safwat Kamal

The writer starts by attempting a definition of folk data. They are roughly speaking, the elements of which all the aspects and articles of folklore are made up.

The science of folklore, he says, has recently had its special domains of study which serve to reveal the creative facul-

'EL-MANAR EL-HADITH'

A SHADOW PLAY

By

Dr. Fo,ad Hassanein

El-Manar El-Hadith' (which means modern lightnous) is adapted from one of the oldest shadow plays. It deals with one of the glorious phases of Egypt's struggle against imperialism.

The shadow-player Hassan El-Kassus lighted on a manuscript while touring Upper Egypt in the 19th century. It provided him with the basis for reviving the art of shadow play in Egypt.

The manuscript is not wholly extant. It exists in bits and pieces. In his review, the writer presents parts of the play as examples of the poetry and the style used which are in colloquial Arabic.

FOLK CONCEPTIONS

ASSOCIATED WITH BEADS

By

Sa'd El-Khadem

Bead ornaments have a very ancient history, dating back to time immemorial. Iraqui bedouin women wore ornaments made of certain Babylonian cylinders. Their husbands were in the habit of excavating Babylonian ruins in the hope of finding those antique cylinders to present their wives with. This unique kind of necklaces was a source of joy and pride to those women who could get hold of it as it was commonly deemed sacred and of a magical power of good omen.

The same holds true of the women-shepherds of Krete who have been accustomed to use ancient cylendrical seals as ornamental necklaces.

It is interesting to note that the association of ancient seals with folk conceptions is not confined to the people of Iraq and Krete. It is also popular in Egyptian folk conceptions. It appears in what is called 'Moushahara', i.e. a necklace made up of heterogeneous stones. Some of them might be traced back to the Pharaonic, Greek, Roman, as well as Coptic and Islamic civilizations. Popular conceptions have claimed that women's sterility could be cured by means of soaking the necklace in water, taking a bath with this water, and then wearing it round the neck or the wrist.

The writer dwells on the various sorts of charms and talismen made of stones, beads, metal, wood, bone, leather and horn, giving a full account of their association with folk conceptions, as regards sterility, fertility, good omen, marriage rites, revenge and the evil eye.

ADENDAN

THE VILLAGE OF RELIEF

By

Gawdat Abdel Hamid

A brief sketch of the village of Adendan which had been situated on the eastern bank of the River Nile, at the far south of our borders, and is now immersed by the Nile waters.

Adendan had the genuine traits of Nubian folk-art. Its plastic arts, notably relief, tend to simple geometrical decorative patterns. The relief of Adendan typically reflected the Nubian aesthetic sense and adherence to the Islamic creed. This is clear in the choice of subject, symbol and the way of execution

The house of Adendan is the centre of artistic creation. The facade of the

In France, ethnological studies are associated with the French colonialism in Africa. Later due care has been paid to the French folklore itself ; dealing with the French society, technology, customs and traditions.

In England, institutes for folklore studies of traditions, ballads, popular musical instruments, and ethnological science, were established.

WAYS OF FOLK DANCING

By

Sami Zaghloul

The writer is concerned with the constituent elements of folk dancing as regards its style, form and category. He defines the style of folk dancing as the way or the movements through which the people's emotions and thoughts are expressed. This psychological aspect, together with the artistic aspect constitute the communal tendency for dancing.

The style of folk dancing is largely shaped by the geographical factors as well as the social and economic conditions.

Folk dancing affords the people a perfect medium for expressing the joy of life, personal and sexual yearnings, the aesthetic sense, their national consciousness, together with the innate imitative and exhibitionist desires.

The writer makes a particular mention of the mood of folk dancing when presented on the stage. The psychological aspect is as integral a part of the dancing as its technique. He fully analyses each aspect — the inward and the outward — maintaining that they are part and parcel of each other.

The inward aspect of folk dancing is conditioned by the mode of life, the historical, ethnographic, social and economic factors and the various folk crafts. The latter is conditioned by the environment, national and local dress and music. The quality of folk music accompanying the dancing exercises an equally wide influence on the style of folk dancing.

DIFFERENT TRENDS

TACKLING THE FAIRY TALE

By

Dr. Mahmoud Fahmy Higazy

Researches dealing with the fairy tale have worked on two principles :

a) Analysis of the nature of oral forms of folklore.

b) Analysis of the nature of folklore civilization

Folklorists have carried their works for long on the association of folklore wording with philology and sociology.

The three essential constituent elements of the fairy tale are :

1) Folklore (based on old stories).

2) The story teller.

3) Contemporary stories.

For the fusion of the philological and the social methods, the folloWing principles are to be followed. An accurate recording of the folkloric material ; a study of the basis of local stories ; a presentation of the different styles and characteristics of this fusion.

With the completion of these steps, comes that of evaluation.

A BRIEF SUMMARY OF THE ARTICLES AND STUDIES OF THIS ISSUE

Translated by

Fikry Mounir and Samira Soliman

DISSIMINATION OF FOLK HERITAGE AND THE ROLE OF FOLKLORE BEARERS

By

Fawzi El-Anteel

Early schools of folklore had been, in a sense, little interested in the question of the dissimination of folk heritage. It is only of recent that therories of diffusion as that of the 'emigration' of folk-tales have emerged

Researchers have come to recogniZe tWo main channels for the diffusion of culture, namely, emigration and borrowing. Diffusion, as it were, implies three specific processes :

1 — The presentation of the cultural elements to the community.

2 — These elements being accepted by the community.

3 — The fusion of these elements in the already existent culture.

The writer then dwells on the role of folklore bearers. For a fuller understanding of the folk heritage — its origin, evolution and dissimination — we have to focus our attention on the social environment associated with it as well as the folklore bearers who are of two sorts, active and passive. We have also to take into account the various temperamental factors of the successive generations of folklore bearers.

The writer touches on the influence of social religious and political revolutions, giving a full account of the relation between folklore bearers and its dissimination based on field-work studies

EUROPEAN FOLKLORE CENTRES AND INSTITUTES

By

Dr. Nabila Ibrahim

Various European countries have exerted great efforts for the preservation of their folk traditions.

In Germany the Grimm brothers, for fear of the extinction of their German folk traditions, owing to the foreign invasion, collected the material of the genuine German folk traditions.

In Finland, Elia Lonroth, composed his famous epic « Kalivela », dealing with the struggle of the Finnish people for their independence.

It must be borne in mind that folklore is an alive and inexhaustible force. It goes on in harmony with the rhythm of social life. Besides bearing the past heritage, it adapts itself to the present circumstances of modern life.

Actually, a lot of past traditions and superstitions vanish owing to the tremendous technological and scientific progress. Yet old ways of thought and expression emerge with novel vogues.

Therefore, we find that the influence of modern thought in giving rise to novel forms of folklore has become among the most important branches of folklore study today.

Again, the material side of folk culture has come to be an important element with respect to the concept and methods of folklore study, e.g. the agricultural implements and the folk crafts.

The writer lays a particular stress on the point that the industrial revolution, whatever might be its force, never eradicates the body of folklore. Folklore, he maintains, is a unifying link between the individuals of a certain community ; it does not hamper the individual personality and social progress, since it is an indivisible part of both. By virtue of this, folklore combines the essence of humanity, the nationalistic sense, together with the advantage of reflecting human society at large as well as the features of the individual.

Folklore is usually resorted to during personal or communal predicaments, as it provides an expression of one's aspirations and a way out of fears and apprehensions. It is worthy of note that folklore does not reshape dreams into epics, legends, tales and songs ; rather it responds to the psychological realities as well as the social and national realities of the present.

The Society of Technology and Science

While we are implementing the modern state which is based on science and technology, we have realized that modernism does not imply divesting ourselves of our gloroius heritage and national culture

Thus genuineness, is a vital factor in our present historical stand.

In conclusion, he says that we are fully aware that folklore, by dint of incorporating the genuine culture of the whole people, does not curb scientific and technological development, on the contrary it enhances it.

FOLKORE BETWEEN SCIENCE AND TECHNOLOGY

By

Dr. Abdel Hamid Yunis

A great change has come over the methods and domains of folklore study in the last few years, that it has become an almost independent science. Folkrorists have been enthusiastically calling for a speedy collection and evaluation of the various folkloric articles because of the considerable changes brought about the rural life by the industrial revolution. Consequently, the common expression survivals' appeared in folkloric terminology, i.e. recording the prevalent customs and beliefs in the countryside and rural communities before they vanish.

The folkrorists' conception of the people at that time, as consisting in the rural communities, might account for this enthusiasm. We have to admit that folkrorists sctuck to this limited view for a fairly considerable period of time.

The domain of folklore studies, having been widened, has come to embrace the several folkloric aspects..

It fluctuated between the moral or spiritual aspects, and those whose interest was to preserve some arts and traditional crafts from extinction under the sweeping current of the machine.

The correction of the concept of folklore and the widening of its sphere is indebted, in a great measure, to the recognition of the intellectual and psychological realities of the educated classes and their subsequent inclusion within the field of folklore study. It has been proved that superstitions, omens and fatalism are not confined to the rurals, but similarly prevail among the educated and intellectuals. Thus the field of folklore study has come to embrace all classes of people.

An equally important modification of the concept of folklore is that recently reached by folklorists, holding that folklore is not the outcome of one age, nor is it some fossilized remnants or sediments of an ancient past. Folklore is a flexible organism that is ever alive and ever renewed. Being an integral part of society, it has vital and human functions to fulfil.

Folklore is never extinct

AL-FUNŪN AL-SHAĀBIA

FOLK ARTS

Editor in Chief :

Dr. ABDEL HAMID YUNIS

Art Director :

EL-SAYED AZMY

Editorial Secretary :

FIKRY MOUNIR

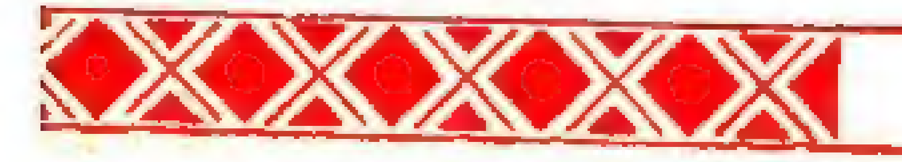
A Quarterly Magazine

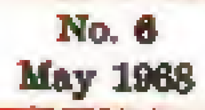
Published by

The General Egyptian Organization

for Editing and Publishing

Office : 5, July 26 Street

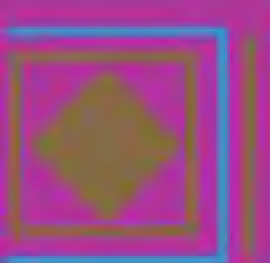
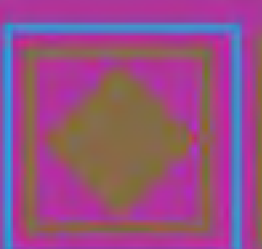
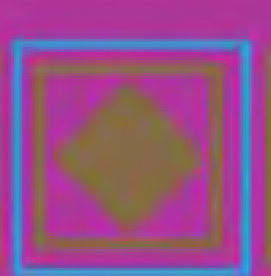
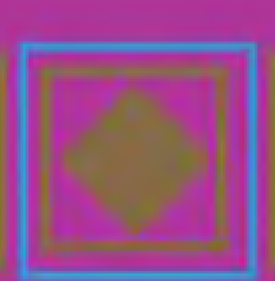
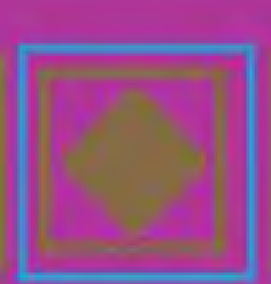
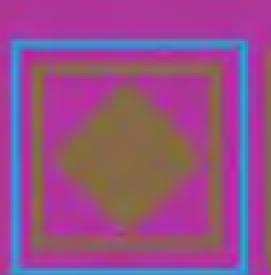
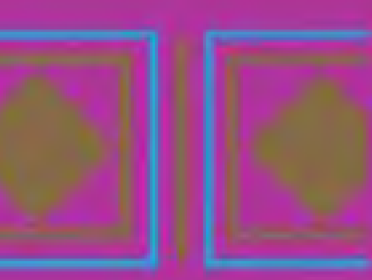




No. 6

May 1968









دار الكاتب العربي
فرع السياحة